ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

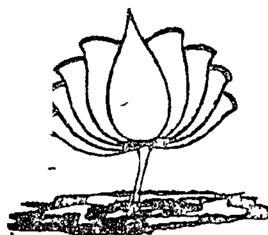
ઑગસ્ટ : ૨૦૦૨

વર્ષ તેરમું : અંક પહેલો

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૭૫



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું　　અંક : પહેલો　　સળંગ અંક : ૧૪૫

અનુક્રમ : ઑગસ્ટ ૨૦૦૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઈપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૯, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨ ફોન : ૭૪૧૦૯૦૦, ૭૪૮૭૭૧૪

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪ ફોન : ૨૧૦ ૭૯૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પહેલી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લખાણોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૫૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ. ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહાર કરવાનું સરનામું
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમ મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેક સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નું લવાજમ નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે.

(૧) **વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ**
૮૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કલિકા ડામ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૧૩૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) **મેગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

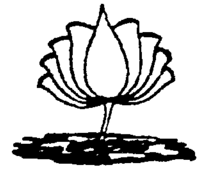
(૪) **ઈમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.**
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

ઑગસ્ટ ૨૦૦૨

सर्वभाषा सरस्वती



પ્રભુનો પ્રતિસાદ

મેં માગ્યું, આર્જવપૂર્વક માગ્યું, મને કશું ન મળ્યું.

મેં અર્પી દીધું, મારું અને મારામાં રહેલું સઘળું, નિઃસંકોચપણે, અર્પવાના ભાવ સિવાય, પ્રત્યુત્તર કે પુરસ્કારની નિરપેક્ષાએ-કુદરતની જેમ, કલ્લોલતા ગભરુ બાળકના હાસ્યની જેમ, માતૃહૃદયની સ્તનધારાની જેમ.

અને એ સહજ નિવેદન પછી ?

અણધારી, અપ્રતીક્ષ વર્ષા થઈ. આકાશમાં ન હતાં કંઈ ચિહ્‌ન કે ન હતી ઋતુ પણ. અરે ! ભૂમિની કંઈ જ સાધના પણ ન હતી, છતાં વરસ્યો તે બસ વરસ્યા જ કર્યો. હું તો દિઙ્‌મૂઢ જ બની ગયો. અને અવાક્ બની ઊંચે જોઈ રહ્યો હતો, ત્યાં તો જાણે કોઈ કહી રહ્યું હતું : ભલા ! એટલામાં ધરાઈ ગયો ! આ તો માત્ર શરૂઆત છે... તારા લાંબા પત્રની માત્ર સ્વીકાર-પહોંચ !

*

મેં ઘણું ક્રન્દન કર્યું.
પણ તેં તારું નન્દન બતાવ્યું જ નહિ.
હું પરમ આશ્ચર્યમાં ગરકાવ થઈ ગયો :
શું તારાં સઘળાં વચનો મિથ્યા થઈ ગયાં ?
કાળતત્ત્વમાં શ્રદ્ધા રાખી મેં શાંતિ ધરી.
ધીમે ધીમે અગમના આગળા ખૂલ્યા —
ક્રન્દન રચી નંદન તે કાંઈ પમાતું હશે ?
આંસુનાં બિંદુડાં તે કાંઈ સેતુ બનતાં હશે ?
અને.... શાંતિસદન સાક્ષાત્ વૃન્દાવન થઈ ગયું.
હવે નથી ક્રન્દન, નથી નન્દનનીય ખેવના,
પ્રતિપળે શ્યામસુંદરની વેણુ સંભળાઈ રહી છે.

રમણલાલ જોશી

□

કલા ગુર્જરીની પારિતોષિક સ્પર્ધા-૨૦૦૨

કલા ગુર્જરી દ્વારા આયોજિત ગિરા ગુર્જરી પારિતોષિક સ્પર્ધા-૨૦૦૨નું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદાર્પણ કરતા સર્જકોને પ્રોત્સાહન મળે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગુણવત્તાનાં ઉત્તમ સોપાન સર કરે એ માટે નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, કાવ્ય અને નાટક એ પાંચ વિભાગની મૌલિક સાહિત્યકૃતિને પુરસ્કૃત કરવામાં આવશે. સર્જકની મૌલિક કૃતિ છેલ્લાં ત્રણ વર્ષ દરમ્યાન તા. ૧-૧-૯૯ થી તા. ૩૧-૧-૨૦૦૦ સુધીમાં પ્રથમ વખત પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થઈ હોય એવી અથવા એવી અપ્રગટ કૃતિના સર્જક પ્રવેશપત્ર સાથે કૃતિની બે પ્રત નીચેના સરનામે મોકલવાની રહેશે

સંસ્થા કાર્યાલય, દશરથલાલ જોશી પુસ્તકાલય બિલ્ડિંગ, બી. જે. રોડ, વિલે પાર્લે (વેસ્ટ), મુંબઈ-૪૦૦૦૫૬.

વધુ માહિતી માટે ડૉ. યશવંત ત્રિવેદી, અધ્યક્ષ, સાહિત્ય સમિતિ અથવા સંસ્થા પ્રમુખ ડૉ. નીરૂ કેનિયાનો કલા ગુર્જરી કાર્યાલય ઉપર સંપર્ક સાધવો, એમ જણાવાયું છે.

ઈન્ડો અમેરિકન લિટરરી અકાદમીની સાહિત્ય યાત્રા

ઈન્ડો અમેરિકન લિટરરી અકાદમીની સ્થાપના ૧૪ માસ પૂર્વે થઈ હતી. 'સર્વભાષા સરસ્વતી' એ વિશાળ ભાવનાને અનુલક્ષીને આ અકાદમી ઇન્ડો અમેરિકન પ્રજાની સાહિત્યવિકાસયાત્રાને આવરી લેતા સાહિત્યિક કાર્યક્રમો ગદ્ય અને પદ્ય બંને ક્ષેત્રે યોજે છે. અનેક પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારોએ કાર્યક્રમો આપ્યા છે. આ અંગે નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવા જણાવાયું છે

શ્રી ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ, ઇન્ડો અમેરિકન લિટરરી અકાદમીના સ્થાપક, કન્વીનર, ન્યૂ જર્સી, યુ.એસ.એ. (૭૩૨) ૮૨૧-૧૨૭૨.

મેઘાણીની જન્મજયંતી પ્રસંગે ચૂંટેલાં પુસ્તકો સસ્તી કિંમતે

ઝવેરચંદ મેઘાણીની જન્મજયંતી ૧૭, ઑગસ્ટે છે. એ પ્રસંગે એમનાં તથા અન્ય લેખકોનાં ચૂંટેલાં પુસ્તકો ઘટાડેલા દરે આપવાની લોકમિલાપ ટ્રસ્ટે યોજના કરી છે. સરનામું

લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર - ૩૬૪૦૦૧.

શ્રી રવીન્દ્ર પારેખના એકાંકીસંગ્રહ 'ઘર વગરનાં દ્વાર'ને નર્મદચંદ્રક

નર્મદ સાહિત્ય સભા, સૂરતને ઉપક્રમે વિવિધ સાહિત્યપ્રકારની શ્રેષ્ઠ કૃતિ માટે નર્મદચન્દ્રક અર્પણ કરવામાં આવે છે. ૧૯૯૨થી ૧૯૯૬ના વર્ષ માટેનો નાટ્ય પ્રકારની શ્રેષ્ઠ કૃતિ માટેનો નર્મદચન્દ્રક સાહિત્યકાર, નવલકથાકાર, નાટ્યકાર શ્રી રવીન્દ્ર પારેખના 'ઘર વગરનાં દ્વાર' એકાંકીસંગ્રહને આપવાનું પસંદગી સમિતિએ ઠરાવ્યું છે. અભિનંદન.

ડૉ. મધુસૂદન પારેખને અનંતરાય રાવળ વિવેચન એવૉર્ડ

ગઈ તા. ૧૪ જુલાઈના રોજ સુપ્રસિદ્ધ અભ્યાસી વિવેચક અને હાસ્યસર્જક ડૉ. મધુસૂદન પારેખને ઈ.સ. ૨૦૦૧ના વર્ષનો અનંતરાય રાવળ વિવેચન એવૉર્ડ એનાયત થયો હતો. આ પ્રસંગે ડૉ. મધુસૂદન પારેખને હાર્દિક - અભિનંદન.

ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈને ધનજી કાનજી સુવર્ણચંદ્રક

તા. ૬ જુલાઈ ૨૦૦૨ના રોજ ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈને ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી ૨૦૦૧ના વર્ષનો ધનજી કાનજી સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયો હતો. સુવર્ણચંદ્રક શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીના હસ્તે અપાયો હતો. આ પ્રસંગે અતિથિ-વિશેષ તરીકે શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર અને શ્રી બળવંત જાનીએ

પ્રાસંગિક પ્રવચનો કર્યાં હતાં. ડૉ. મધુસૂદન પારેખે સ્વાગત-પ્રવચન કર્યું હતું. શ્રી ચન્દ્રકાન્ત શેઠે ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈનો પરિચય આપ્યો હતો. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલે ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈના પુસ્તક 'શબ્દ સમીપ'નું વિમોચન કર્યું હતું. ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક સાહિત્યક્ષેત્રમાં અને નિબંધના સાહિત્ય-પ્રકારમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. આ પ્રસંગે ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈને હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ.

પૂ. કૃષ્ણશંકર શાસ્ત્રીનું દુઃખદ અવસાન

શ્રી ભાગવત વિદ્યાપીઠ, સોલાના સંસ્થાપક પૂ. કૃષ્ણશંકર શાસ્ત્રી (જન્મ : તા. ૧૯-૯-૧૯૧૬)નું તા. ૩ જૂન ૨૦૦૨ના રોજ દુઃખદ અવસાન થયું. તેમણે આ મહાન સંસ્થાની સ્થાપના કરી હતી, અને એક જાહેર ટ્રસ્ટ તરીકે એનું સંચાલન થતું. તેઓ ભગવદ્‌ભક્ત હતા. તેઓશ્રીના પરિચયમાં આવવાની તક મને મળી હતી. ભાગવત વિદ્યાપીઠ તરફથી 'શ્રી ભાગવતામૃતમ' નામે માસિક પ્રગટ થાય છે. તેઓ જીવનભર પ્રજાહિતનાં કાર્યોમાં રમમાણ રહ્યા. પ્રભુના ધામમાં એ શાશ્વત શાંતિનો અનુભવ કરશે. તેમનાં કુટુંબીજનોને અને વિશાળ ભક્તસમુદાયને તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

વૈદ્ય શ્રી શોભન વસાણીનું દુઃખદ અવસાન

આયુર્વેદના મહાન અભ્યાસી અને આયુર્વેદ-વિષયક અસંખ્ય પુસ્તકો લખનાર શ્રી શોભન વસાણીનું તા. ૧૪ જુલાઈ ૨૦૦૨ના રોજ દુઃખદ અવસાન થયું. તેઓ 'આયુક્રાંતિ' નામે સામયિક ચલાવતા. વ્યસનનિષેધ-પુરસ્કારનું પણ આયોજન કરેલું. તેમણે આયુ ટ્રસ્ટની સ્થાપના કરી હતી અને જીવનભર આયુર્વેદનો પ્રચાર કર્યો હતો. તેમના પરિચયમાં આવવાની પણ આ લખનારને તક મળી હતી. બહુ ઓછા જાણતા હશે કે શોભનભાઈ એક સારા કવિ પણ હતા. તેમણે લખેલાં 'કૃષ્ણવિરહ'નાં ગીતો શ્રી હેમંત ચૌહાણને કંઠે ગવડાવી એક સરસ કેસેટ પણ બહાર પાડી હતી. પ્રભુ આ સંવેદનશીલ અને આયુર્વેદને વરેલા મહાનુભાવના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે અને તેમનાં કુટુંબીજનોને અને વિશાળ ચાહકવર્ગને તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે એવી પ્રાર્થના.

સાહિત્ય-સંસ્કાર ક્ષેત્રના અગ્રણી પ્રા. મુકેશ કોન્ટ્રાક્ટરનું દુઃખ અવસાન

સૂરતની નવયુગ આર્ટ્સ કૉલેજના ગુજરાતીના અધ્યાપક મુકેશ કોન્ટ્રાક્ટરનું તા. ૧૦ જુલાઈ ૨૦૦૨ના રોજ હૃદયરોગના હુમલાથી દુઃખદ અવસાન થયું છે. શિક્ષણ ઉપરાંત સૂરતની સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓમાં તેઓ સક્રિય હતા. તેમણે 'નયન'ના ઉપનામથી ટૂંકી વાર્તાઓ પણ લખેલી. પત્રકારત્વનું અધ્યાપનકાર્ય પણ કરતા. 'ગુજરાતમિત્ર' સાથે પણ સંકળાયેલા હતા. એમના વિશે શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ 'પરાર્થે જીવી ચંદન શી સુગંધ પ્રસારી ગયેલા પ્રા. મુકેશ કોન્ટ્રાક્ટર' એ લેખ લખેલો. અંતે તેમણે લખ્યું છે : ''માણસને પેરેલિસિસનો હુમલો આવે છે અને તેનું અડધું અંગ જડ, નિશ્ચેતન બની જાય છે. મુકેશભાઈ મારા અસ્તિત્વનો અવિચ્છિન્ન અંશ હતા. તેમની આ કાયમી અલવિદાથી પેરેલિસિસના એટેકની વ્યથા અનુભવી રહ્યો છું. દોસ્ત, કાંધ તો તમારે મને આપવાની હતી. આવી, આટલી ઉતાવળ શાને કરી ?'' શ્રી મુકેશ કોન્ટ્રાક્ટરના આત્માને પ્રભુ ચિરશાંતિ અર્પે અને સદ્‌ગતનાં કુટુંબીજનોને એમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

સાહિત્યરસિક શ્રી ચંદુલાલ રાવળનું દુઃખદ અવસાન

વડોદરા, કૉલેજની ન્યૂ રેસિડન્સી હૉસ્ટેલના મારા રૂમપાર્ટનર શ્રી ચંદુલાલ રાવળ (જન્મ, તા. ૩૧-૭-૧૯૨૫)નું તા. ૪-૭-૨૦૦૨ના રોજ અમદાવાદ મુકામે દુઃખદ અવસાન થયું છે. વર્ષોથી તે અમદાવાદમાં સ્થાયી થયા હતા. તેમને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊંડો રસ હતો. તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ તેમના પુત્ર નિશીથ અને પુત્રવધૂ અનિલાને, બીજા પુત્ર યોગેશ અને પુત્રવધૂ નયનાને, ત્રીજા પુત્ર હસિતકુમાર અને પુત્રવધૂ પૂર્ણિમાને, ચોથા પુત્ર મનોજકુમારને અને પુત્રી હિનાબહેન મહેન્દ્રકુમાર દવેને શક્તિ અર્પે અને સદ્‌ગત ચંદુભાઈના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે. એ પ્રાર્થના.

ભૂલ સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ગયા અંકમાં 'મ્હારાં નયણાંની આળસ રે...' એ તંત્રીલેખ આપ્યો છે. એના અંતે કવિ ન્હાનાલાલનું 'હરિનાં દર્શન' કાવ્ય આપ્યું છે. મુદ્રણદોષને કારણે એમાં ભૂલો રહી જવા પામી છે. મુદ્રણક્ષતિ માટે ક્ષમાયાચના. ન્હાનાલાલના 'કેટલાંક કાવ્યો ભાગ-૨'માંથી એ આખું કાવ્ય ફરી નીચે આપું છું.

હરિનાં દર્શન

મ્હારાં નયણાંની આળસ રે, ન નીરખ્યા હરિને જરી
એક મટકું ન માંડ્યું રે, ન ઠરિયાં ઝાંખી કરી.

શોકમોહના અગ્નિ રે તપે, ત્હેમાં તપ્ત થયાં .
નથી દેવનાં દર્શન રે કીધાં, ત્હેમાં રકત રહ્યાં.

પ્રભુ સઘળે વિરાજે રે, સૃજનમાં સભર ભર્યા ·
નથી અણુ પણ ખાલી રે, ચરાચરમાં ઊભર્યા.

નાથ ગગનના જેવા રે, સદા મ્હને છાઈ રહે ·
નાથ વાયુની પેઠે રે સદા .મુજ ઉરમાં વહે.

જરા ઊઘડે આંખડલી રે, તો સન્મુખ તેહ તદા ·
બ્રહ્મ બ્રહ્માંડ અળગાં રે ઘડી યે ન થાય કદા.

પણ પૃથ્વીનાં પડળો રે, શી ગમ ત્હેને ચેતનની ?
જીવે સો વર્ષ ઘુવડ રે, ન ગમ ત્હો યે કંઈ દિનની.

સ્વામી સાગર સરીખા રે, નજરમાં ન માય કદી .
જીભ થાકીને વિરમે રે 'વિરાટ' 'વિરાટ' વદી.

પેલાં દિવ્ય લોચનિયાં રે પ્રભુ ! ક્યહારે ઊઘડશે ?
આવાં ઘોર અન્ધારાં રે પ્રભુ ! ક્યહારે ઊતરશે ?

નાથ ! એટલી અરજી રે, ઉપાડો જડપડદા :
નેનાં ! નીરખો ઊંડેરૂં રે, હરિવર દરસે સદા.

આંખ ! આળસ છાંડો રે, ઠરો એક ઝાંખી કરી :
એક મટકું તો માંડો રે, હૃદય ભરી નીરખો હરિ.



કાવ્યભાષા : વ્યવસ્થા અને વિદ્રોહ

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

ક

ભારતવર્ષ કે જંબુદ્વીપ કે હિંદોસ્તાં કે હિંદુસ્થાન કે ઇન્ડિયા કે આર્યાવર્ત કે રિપબ્લિક ઑફ ઇન્ડિયા કે સાઉથ એશિયામાં, જ્યાં ન્યૂ જર્સીથી ઇન્ડિયા આવનારા બૉમ્બે જાય છે અને મુંબઈથી દેશમાં જનારા જામનગર આવે છે, તેમ જ મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલયમાં મણિપુર કે અરુણાચલથી ભણવા આવનાર વિદ્યાર્થિનીઓને વડોદરાના છોકરાઓ ચીની કે જાપાની વિદેશિનીઓ માની મુગ્ધ થાય છે, ને વળી કચ્છ-કાઠિયાવાડના સીદી બાદશા અસલ બોલીમાં ગીતો ગાતાં ગાતાં ધમાલ નાચ નાચે છે, જે ડાંગી રાજા માટે નવતર ચીજ છે, ત્યાં કાવ્યભાષાનો પ્રશ્ન આલમ આખીમાં ક્યાંય ન હોય તેવો રસપ્રદ બને છે.

અહીં સહુપહેલો તો એક પાયાનો ને સાદો સવાલ ઊભો થાય છે કે કઈ ભાષામાં સાહિત્ય સર્જવું જોઈએ, બલકે સર્જી શકાય. આ સંકુલ સંસ્કૃતિનાં ત્રણ-સાડા ત્રણ હજાર વર્ષના દીર્ઘ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં છેલ્લાં આઠ સો-નવ સો (કર્ણાટક જેવામાં હજાર-બાર સો) વર્ષથી જ સ્થાનિક ભાષામાં કાવ્ય લખવાની પ્રથા અમલમાં આવી છે. તે પહેલાંનાં બે-અઢી હજાર વર્ષના સાહિત્યિક ઇતિહાસમાં સાહિત્ય તો સર્વદેશીય એવી સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ એ ત્રણ ભાષાઓમાં જ લખાય, એવી સર્વમાન્ય પ્રથા હતી. એ હતી આપણી ત્રિભાષા ફૉર્મ્યુલા. કવિ વૈદિક હો, બૌદ્ધ હો કે જૈન હો, બારમી સદી સુધી તો એ સ્થાન-નિશ્ચિત (place-specific, પ્લેસ-સ્પેસિફિક) નહીં, પણ એકસ્થાન-અબદ્ધ (place-free, પ્લેસ-ફ્રી) એવી, ભારતવ્યાપક (trans-Indian, ટ્રાન્સ-ઇન્ડિયન) કે એથીયે વધારે પ્રદેશોમાં વ્યાપક એવી સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ ભાષાઓમાં જ સાહિત્ય રચતો. હેમચન્દ્રાચાર્ય જેવા બારમી સદીના જૈન કાવ્યશાસ્ત્રી પણ પોતાના <u>કાવ્યાનુશાસન</u>માં એમ જ કહેવાના કે મહાકાવ્ય ત્રણ ભાષાઓમાં રચાય : સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ. કારિકામાં દેશ્ય ભાષાનું નામ લખે, પણ વૃત્તિમાં એને અપભ્રંશનો પ્રકાર ગણાવે. પૈસાચી ભાષાનું કે ભૂતભાષાનું નામ આવે, પણ <u>બૃહદ્કથા</u> સચવાય સંસ્કૃત અનુવાદોમાં.

આમ શા માટે ? બ્રાહ્મણવાદને કારણે ? હા કહેવી હોય તો અશ્વઘોષ, દિઙનાગથી હેમચન્દ્ર અને એમના સમકાલીન નાટ્યકાર, <u>મુદ્રિત કુમુદચંદ્ર</u> નાટકના લેખક જૈન શ્રાવક યશશ્ચન્દ્ર સુધીના સેંકડો, સો-બસો નહીં, સેંકડો બૌદ્ધ અને જૈન લેખકો અને કાવ્યમીમાંસકોનાં નામો પર દેરિદા કહે છે તેવું ઈરેઝર મૂકવું પડે, ને તોયે ચોકડી તળેથી નામો ડોકાય.

પ્રાદેશિક બોલીઓમાં નહીં, પણ સર્વદેશીય એવી સંસ્કૃત ભાષામાં તેમ જ એવી જ સર્વદેશીય, સાહિત્યિક અને કેળવણીપ્રાપ્ય, માતૃદત્ત નહીં એવી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાં જ સાહિત્ય રચાય, એવી પ્રથા ભારતવર્ષમાં અઢી હજાર વર્ષ સુધી રહી. એનું કારણ બ્રાહ્મણ પુરોહિતોની દાંડાઈમાં નહીં, પણ આટલા વિશાળ ભૂખંડમાં પથરાયેલી પ્રજાને એક સહિયારી સંસ્કૃતિની વિલક્ષણ સંરચનાથી એક સ્થિતિસ્થાપક એકતા આપવાની આવશ્યકતામાંથી જ મળી રહે. પાલિ અને અર્ધમાગધીને લોકબોલી ગણાવનાર 'વિદ્વાનો' પાલિ કે અર્ધમાગધીમાં નિરન્તર નિરક્ષર હોવાનો પુરાવો પોતાની એ માન્યતાથી આપે છે. સંસ્કૃત જેમ જ પાલિ અને અર્ધમાગધી 'પ્લેસ-સ્પેસિફિક' નહીં, 'પ્લેસ-ફ્રી' ભાષાઓ હતી, ભારતવર્ષમાં સર્વત્ર કેળવાતી, સમજાતી, પ્રયોજાતી. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં રહેનારા, આસેતુહિમાલય અને અમુક ઇતિહાસતબક્કે ગાંધારથી શ્યામ-કંબોજ સુધી ફેલાયેલી સાંસ્કૃતિક સંરચનામાં જીવતા પરિશ્રમી સર્જક-ભાવકો, વિવિધ વિદ્યાઓના આચાર્યો-વિદ્યાર્થીઓ, વિવિધ કળાઓના કસબીઓ, વાણિજ્ય-વહીવટ-શાસન-કાર્ય-પ્રવૃત્તો, ભિખ્ખુઓ-યતિઓ-પંડિતપુરોહિતો, આ સર્વદેશીય ત્રિભાષા પરિશ્રમપૂર્વક શીખતા અને પ્રયોજતા. આમ, પ્રાચીન ભારતમાં કાવ્યભાષા એક કદાવર પ્રજાના સ્નાયુબદ્ધ દેહની દૃઢ છતાં નમનીય કરોડરજ્જુનું કામ કરતી હતી. કાવ્યભાષા એક વ્યાપક અને વૈવિધ્યભર્યા પ્રજાસમૂહની ઐક્યસર્જક અને અન્તરતમ જીવનવ્યવસ્થા હતી.

નવમી સદીમાં कविराजमार्ग અને वड्डाराधने જેવા કાવ્યશાસ્ત્રના અને કથાસાહિત્યના ગ્રન્થો દ્વારા કર્ણાટકમાં અને બારમી સદીમાં 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ ઘોર' અને 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસ' જેવી કથનાત્મક કાવ્યકૃતિઓથી ગુજરાતમાં, પ્રદેશસીમિત ભાષામાં સાહિત્ય રચવાના આરમ્ભો થયા. 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ ઘોર'ના રચયિતા વજ્રસેન અને 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસ'ના રચયિતા શાલિભદ્ર, બંને જૈન સૂરિઓ હતા. કિશોરાવસ્થાથી કે બાળપણથી દીક્ષા પામેલા જૈન યતિઓમાંથી જે કિશોરોની રુચિ કાવ્યનિર્માણમાં દેખાય, તેમને કાવ્યશાસ્ત્રનિપુણ આચાર્ય મહારાજો પાસે છન્દશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર, રસવિચાર આદિમાં સઘન કેળવણી આપવામાં આવતી. એ પ્રથાના પુરાવારૂપ બારમી, તેરમી, ચૌદમી અને તે પછીની સદીઓમાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના મમ્મટ, હેમચન્દ્ર, રુય્યક, આદિ કાવ્યમીમાંસકોના काव्यप्रकाश, काव्यानुशासन આદિ ગ્રંથો પર જૈન યતિઓએ લખેલી અનેકાનેક ટીકાઓ, વૃત્તિઓ અવબોધોનાં નાનાં-મોટાં પુસ્તકો સેંકડોની સંખ્યામાં ઉપલબ્ધ છે. વિદ્વત્તામાં વિશેષ પ્રખર એવા ખરતરગચ્છના સત્તરમી સદીમાં થઈ ગયેલા કવિ સમયસુન્દર ગણિની કાવ્યશિક્ષા મહિમરાજ અને સમયરાજ જેવા સંસ્કૃતજ્ઞ યતિઓ પાસે થઈ, તેથી જ સમયસુન્દરનો પ્રથમ ગ્રન્થ તે અગિયારમી સદીના કાશ્મીરી પંડિત મમ્મટાચાર્યના काव्यप्रकाश પરની भावशतक નામની ટીકા. કાવ્યશાસ્ત્ર પર સંસ્કૃત ભાષામાં આ પ્રકારે ટીકાગ્રન્થો લખ્યા પછી આ નવયુવાન યતિઓ સંસ્કૃતમાં કાવ્યરચના કરતા અને તે પછી, એ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશના છંદશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર, કાવ્યશાસ્ત્રના નિયમો અનુસાર પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં કાવ્યરચના કરતા. 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ ઘોર' અને 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસ'માં છન્દો, અલંકારરચના, રસનિષ્પત્તિ આદિ પર એક નજર ફેરવતાં જ, આ હકીકત જોઈ શકાય છે. કાવ્યશાસ્ત્રની જેમ વિષયવસ્તુશાસ્ત્ર (thematics, થિમેટિક્સ)માં પણ, કાવ્યવિષય પરત્વે પણ, જૈન ગુર્જર કવિઓ અને તે પછીના જૈનેતર ગુર્જર કવિઓની પ્રાદેશિક ભાષાની કૃતિઓમાં સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશના કાવ્યવિષયોનું સાતત્ય જળવાયેલું સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

જેવું સાતત્ય ગુજરાત પ્રદેશમાં જળવાયું, તેવું જ ભારતવર્ષના અન્ય પ્રદેશોમાં લખાતા જે તે પ્રાદેશિક ભાષાના સાહિત્યમાં જળવાયું. અપભ્રંશ છન્દશાસ્ત્રનો, બારમી સદી પૂર્વે ચાર સો વર્ષથી પ્રચલિત અને માનીતો એવો દોહા છન્દ અને દોહા કાવ્યપ્રકાર આ રીતે જુદી જુદી સ્થાનિક ભાષાઓના સાહિત્યમાં પ્રવેશ્યો. પશ્ચિમ ભારતમાં જૈન આચાર્ય હેમચન્દ્રાચાર્યના काव्यानुशासनમાં, તેમ જ પૂર્વ ભારતમાં બૌદ્ધ અને નાથ સમ્પ્રદાયના વિદ્રોહી ચિંતકોના चर्यापद તેમ જ बौद्धगान ओ दोहा એ ગ્રંથોમાં એ છન્દ સમાનપણે મળી આવે છે. ગુજરાતીમાં લખનારા લેખકો સંસ્કૃતમાં પણ લખતા હોય, એવી દ્વિ-ભાષા પરિસ્થિતિ પણ જૈન પરમ્પરામાં જોવા મળે છે. 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' એ ગુજરાતી ભાષાની વિરલ ગદ્યકથાના લેખક માણિક્યચંદ્રસૂરિએ ઈ.સ. ૧૪૨૨માં એ કૃતિ રચી, એ જ વર્ષે તેમણે સંસ્કૃત કથા चंद्रधवलधर्मदत्तकथा રચી, એમના દાદાગુરુ મેરુતુંગસૂરિએ સંસ્કૃત ભાષાનં વ્યાકરણ, व्याकरणचतुष्कबालावबोधની રચના કરી હતી અને ગુરુ જયશેખરસૂરિએ जैनकुमारसंभव નામે મહાકાવ્ય સંસ્કૃતમાં રચ્યું હતું.

વ્યવસ્થા હોય તો વિદ્રોહ શક્ય અને આવશ્યક બને; વિદ્રોહ, પડકાર, વિવર્તો થતા રહે તો વ્યવસ્થા પોતાનું ઇતિહાસ-સાતત્ય જાળવવાની ક્ષમતા કેળવી શકે. વ્યવસ્થાના અભાવની ભૂમિકાએ અનેકદેશીયતા વેરવિખેર પથરાય. કાળક્રમે એ પથરાટ સર્વદેશીયતા તરફ અને વ્યવસ્થા તરફ ઐતિહાસિક ગતિ કરે. પણ એક ઐતિહાસિક તબક્કો એવો આવે કે સર્વદેશીયતા એવી તો એકકેન્દ્રી અને સ્થગિત બની જાય કે એની અંદર પેલી સંરચનાઓની ક્રીડા શક્ય ન બને. આલ્થ્યૂઝર કહે છે તેમ એક વિચારસરણીની શાસક-અનુકૂળ શક્તિને કારણે પ્રજા અને પ્રજાની જીવનપરિસ્થિતિ (conditions of living) વચ્ચે જીવનવિઘાતક સમ્બન્ધ લદાઈ જાય. તે તબક્કે વિદ્રોહ આવશ્યક બને છે. એ વિદ્રોહ વિચ્છેદાત્મક પણ હોઈ શકે, અને, સામે છેડે, સાતત્યાત્મક પણ હોઈ શકે. વિદ્રોહ એવો પણ હોઈ શકે કે પેલી વ્યવસ્થા ધરમૂળથી ધ્વસ્ત થઈ જાય. સામે છેડે વ્યવસ્થાનું એવું પરિવર્તન વિદ્રોહ દ્વારા થાય કે પરિવર્તિત વ્યવસ્થાની આપઓળખ એની એ રહે.

સાહિત્યની ભાષાનો પ્રશ્ન, ભારતીય સંસ્કૃતિ સન્દર્ભે, એક ઇતિહાસપ્રતિષ્ઠ પ્રશ્ન બનીને, આ રીતે, આપણી સમક્ષ આવે છે. સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ એ ત્રણ વ્યાપક સાહિત્યિક ભાષાઓની સંરચના પ્રાદેશિક ભાષાઓની સાહિત્યરચના અને ભાવનની પ્રતિશક્તિના વિદ્રોહના અભાવમાં કાળસ્થગિત અને કુંઠાભરી બની ગઈ હોત. સામે છેડે, એ ત્રણ વ્યાપક સાહિત્યિક ભાષાઓના સહિયારા સાતત્ય વગર, અર્વાચીન પ્રાદેશિક ભાષાઓ સ્થળસ્થગિત અને સહજોદ્ગારી વાક્સંરચનાઓ પૂરતી સીમિત બની રહેત. સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશનું સહિયારું ફળિયું ન હોત તો ગુજરાતી-કન્નડ-બંગાળી-કાશ્મીરી ભાષાઓ કોઈ બહુમાળી મકાનમાં રહેતા, એકબીજાથી બહુધા અપરિચિત એવા નામના પડોશીઓ બનીને રહેત.

આ વિદ્રોહનાં અનેક રૂપ પ્રાદેશિક ભાષાઓના સર્જકોની રચનાઓમાં જોવા મળે છે, 'આ પાસા વ્યાસ વાંચે સંસ્કૃત, આ પાસા માહરું પ્રાકૃત' એમ પ્રેમાનન્દ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતની સ્પર્ધા રચે છે, તેમાં 'પ્રાકૃત' એટલે પ્રાદેશિક ભાષા. અખો આ વાત જુદી રીતે મૂકે છે : સંસ્કૃત તો બાંધ્યો રૂપિયો છે. જ્યારે બજારમાં જઈ ખરીદ-વેચનો વ્યવહાર ચલાવવો હોય ત્યારે ચિલ્લર જોઈએ, ને તે ભાંગ્યો રૂપિયો તે પ્રાકૃત, અર્થાત્ પ્રાદેશિક ભાષા. 'ફાર્બસવિલાસ'માં દલપતરામે તો સંસ્કૃત ભાષાના અવસાનની અને તે પછીના મરણોત્તર વિધિઓની તવારીખ જ આપી દીધી છે. ''મહેરબાન અલેકઝાંડર કિન્લાક સાહેબે ઇડરમાં સન ૧૮૫૨ની સાલમાં કવિઓનો મેળો કર્યો હતો'' તેનો 'કલ્પિત-મિશ્રિત' અહેવાલ 'ફાર્બસવિલાસ'માં દલપતરામે આપ્યો છે. આરંભે જ સુબેર ગામના ગોવિન્દરામ શાસ્ત્રી, જેમને ઇડરના મહારાજે દર સાલ ૧૫૦ કે ૨૦૦ રૂપિયા આપવા કરીને રાખ્યા હતા, તેમને ફાર્બસ સાહેબ પૂછે છે.

સાહેબ : ''જે ભાષાથી ચોપડા તથા દફ્તર લખાતાં હોય તે જીવતી ભાષા કહેવાય છે, અને જે ભાષાથી કોઈ દેશમાં વ્યવહાર ચાલતો ન હોય, તે મુએલી કહેવાય. હિન્દુસ્તાનમાં સંસ્કૃતથી દફ્તર લખાતાં હતાં. પણ તે ભાષા ક્યારે મરી ગઈ તે વિશે તમે કંઈ જાણો છો ?'' તો ગોવિંદરામ કવિ જે જવાબ આપે છે તે શાર્દૂલવિક્રીડિત છન્દમાં છે :

''ભોજે બ્રાહ્મણ ભોજનાદિ કરીને દીધાં મહાદાન જે,
ગીર્વાણા અવસાનકાળ ગણિને કીધી ક્રિયા માનજે;
બાજીરાવ બિરાજી ઉત્તરક્રિયા કીધી અતિ આદરી,
સારે દેશ નરેશ શ્રેષ્ઠ દિવસે શ્રાદ્ધાદિ શ્રદ્ધા ધરી.''

અને ઉમેરે છે : ''મતલબ કે ભોજ રાજાએ ગીર્વાણ-વાણીના અંતકાળની ક્રિયા વૈતરણી આદિક મહાદાન કરવાની કરી, અને બાજીરાવ પેશવાએ એ વાણીની ઉત્તરક્રિયા કરી અને હાલના દેશી રાજાઓ પ્રસ્તુત ઉપર શાસ્ત્રીઓની સભાઓ કરે છે, તો તે વાણીનું ક્ષયાશ્રાદ્ધ અથવા પાર્વણિક શ્રાદ્ધ કરે છે.''

સંસ્કૃત ભાષાનું અવસાન ક્યારે થયું, એ વિશેના સાહેબના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં શાસ્ત્રી જે કહે છે તેની ભાષા સ્વયં કેવી બહુસ્તરીય છે ! શાર્દૂલવિક્રીડિત છન્દમાં કાવ્યરૂપે એ ઉત્તર છે, જેમાં સંસ્કૃત ભાષાનું અવસાન તો ઠીક, પણ એની ઉત્તરક્રિયા ને શ્રાદ્ધ પણ થઈ ગયાનો ઇતિહાસક્રમ આપવામાં આવ્યો છે. પણ અર્થના સ્તર ઉપર આ શ્લોક કહે છે તે વાતનો (સંસ્કૃતનું અવસાન થયાનો) છેદ ભાષા-સંરચનાના સ્તર પર એ જ શ્લોક ઉડાવી દે છે. છન્દ પોતે જ સંસ્કૃત પરમ્પરાના જીવંત હોવાની ચાડી ખાય છે. તત્સમ પદાવલિ એમાં સૂર પુરાવે છે. ફાર્બસ તો સાહેબ છે, શાસક છે, જીવન-મરણ અંગેની એમની જે માન્યતા હોય, તે કંપની સરકારના તાબેદાર ઇડરના મહારાજાની વર્ષે દોઢ સોની જીવાઈ ખાનાર શાસ્ત્રી કવિરાજે કબૂલ કરવી પડે. સાહેબ કહે કે બજારની ને રાજ્યવહીવટની ભાષા હોય, એ જ જીવતી ભાષા, તો, દલપતરામ અન્યત્ર કહે છે તેમ ''રૂ તર્યું તો રૂ તર્યું'' ને ''કૂતર્યું તો કૂતર્યું'' ! પ્રભુ-કથન(master narrative, માસ્ટર નૅરેટિવ)ના શાસન પ્રમાણે સબનૅરેટિવે ચાલવું પડે. પણ, ઉપરના સ્તરે આજ્ઞાંકિત જણાતી આ ઉપ-પ્રોક્તિ નીચેના સ્તરે, ભૂગર્ભમાં, કેવી બંડખોર(subversive, સબવર્ઝિવ) હોય છે, તે દલપતરામે 'ફાર્બસવિલાસ'ના આ સાહેબ-શાસ્ત્રી સંવાદમાં જાણ્યે-અજાણ્યે દર્શાવ્યું છે. સંસ્કૃતનું મરણ થયું છે, એમ જાહેર કરતી આ ચાર પંક્તિઓ પોતે જ સંસ્કૃતનું મરણ ન થયાનાં વિવિધ સૂચન કરી જાય છે.

આ રીતે જ્યારે કાવ્યભાષાનો પ્રશ્ન અમૂર્ત રૂપે અને સન્દર્ભો વિનાના શૂન્યાવકાશમાં ન જોતાં, આપણી પોતાની સાંસ્કૃતિક ભૂગોળના તેમ જ આપણા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના સન્દર્ભમાં તપાસીએ, ત્યારે એ પ્રશ્નનાં રસપ્રદ પાસાં નજરે

છે. ભારતીય ભાષાઓ માટે કાવ્યભાષાનો પ્રશ્ન એક વિશાળ ભૌગોલિક ક્ષેત્રમાં વસેલી દીર્ઘ ઈતિહાસ-સાતત્યવાળી પ્રજાના જીવનની આન્તરિક ગૂંથણીનો પ્રશ્ન છે. પ્રજાની આંતરિક સમ્પત્તિના અર્થકારણનો પ્રશ્ન, એક રીતે, એ બને છે. આંતરિક સમ્પત્તિનું અર્થકારણ (ઈકનૉમિકસ ઑફ ઇનર રિસૉર્સિઝ) એટલે પ્રજાની બૌદ્ધિક અન ભાવાત્મક સમૃદ્ધિના ઉત્પાદન અને વિતરણની વ્યવસ્થા. ભારતીય પ્રજા એક વિશાળ ભૌગોલિક ક્ષેત્રમાં વસેલી ઇતિહાસસાતત્ય ધરાવતી પ્રજા હોવાથી, આવી વ્યવસ્થાના પાયામાં જ એક આન્તરવિરોધ રહેલો છે. એ આન્તરવિરોધ ઉત્પાદન અને વિતરણ વચ્ચેનો છે. વિચારો અને ભાવોની આન્તરિક સમ્પત્તિનું ઉત્પાદન, પ્રજાની ભૌતિક સમ્પત્તિના ઉત્પાદન જેવું નિર્વૈયક્તિક અને સામૂહિક આયોજનનું કામ નથી. બલકે, વૈયક્તિક પહેલનું અને સામૂહિક આયોજનોને નિરન્તર નિર્ભીક ફેરતપાસોની કસોટીએ ચઢાવતું કામ છે. કલાનિર્મિતિમાં, કવિતાના સર્ગવિધિમાં સામગ્રી ભલે જાહેર અને વ્યાપક જીવનક્ષેત્રની હોય, કલાનિર્મિતિમાં અંગતતા અને વિશિષ્ટતાનો છેદ ઊડી શક્તો નથી. એટલે જેનું વિતરણ ભૌગોલિક વિશાળતા અને ઐતિહાસિક દીર્ઘતા ધરાવતા ક્ષેત્રમાં કરવાનું છે તેવી આન્તરિક સમ્પત્તિ સ્વયમ વ્યક્તિવિશેષ, સ્થળવિશેષ, કાળવિશેષમાં ઉદ્ભવ પામે છે. ઉર્વશીના ઉદ્ભવ અને એના લીલા-સંચરણ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ જેમ એક આન્તરવિરોધ ધરાવે, તેમ કાવ્યોદ્ભવ અને કાવ્યસંચરણ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ, ભારતીય સંસ્કૃતિ સંદર્ભે, સમસ્યાભર્યો બને છે.

આ સમસ્યા આપણી કાવ્યભાષાની મૂળ સમસ્યા છે. સામાન્ય અને વિશેષ, બંનેનો સમાવેશ કરવાનું દુષ્કર કાર્ય કાવ્યભાષાએ કરવું પડે છે. ઇતિહાસ અને ભૂગોળની વ્યાપક સંરચનાઓમાં છેક સુધી સંચરણ કરવું અને એ રીતે એમને સ્થિરતા અને પુષ્ટિ આપવાનું કામ પણ કાવ્યભાષાએ કરવાનું છે. સાથોસાથ, એ સંરચનાઓના અતિશાસનને, જડતાને અને સ્વ-અંશ-વિધ્વંસક વલણોને પડકારવાનું કામ પણ કરવાનું છે.

અતિશાસિત અને સ્થગિત સંરચનાઓની આત્મઘાતક નિર્ણયાત્મકતા તેમ જ નિરન્તર વિચલિત સંરચનાઓની આત્મઘાતક અનિર્ણીતતા, કાવ્યભાષા એ બંનેથી ચેતીને ચાલે છે, પડકારે છે, સંશોધે છે. આ કામ એ વાગ્મિતાશાસ્ત્રની રીતે નહીં, કાવ્યશાસ્ત્રની રીતે કરે છે. એટલે કે એવી વાક્સંરચનાઓનાં નિર્માણ અને પ્રસ્તુતિ વડે કાવ્યભાષા આ કામ કરે છે, – જે વાક્સંરચનાઓ સંસ્કૃતિ માટે પેલી બે ઘાતક સંરચનાઓનો વિકલ્પ બની રહે.

ખ

વ્યવસ્થા અને વિદ્રોહ, પરસ્પર ટકરાય પણ ખરાં અને પરસ્પર સંકળાય પણ ખરાં. એવા સમ્બન્ધનો સ્વીકાર, એ ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યની એક વિશેષતા ગણી શકાય. વ્યાપકપણે જોતાં, જોકે, આવો સમ્બન્ધ-સ્વીકાર એ સંસ્કૃતિમાત્રની, સાહિત્યમાત્રની ભૂમિકામાં પડ્યો હોવાનું જણાય. વ્યવસ્થા અને વિદ્રોહની આવી પારસ્પરિકતાનાં ત્રણ સરનામાં, એનાં ત્રણ સ્થાનકો કે લોકેશન્સ હવે ત્યાં ત્યાં જઈને તપાસીએ.

આ ત્રણ સ્થાનકોમાંનું એક છે એક અમેરિકી આદિવાસી સ્ત્રી કવિનો પોતાની કાવ્યભાષા વિશેનો અહેવાલ. બીજું છે પંચમહાલ પ્રદેશના એક ભીલ નાયકનો, એના પર હુમલો કરનાર એક સંસ્થાનવાદી અંગ્રેજ સેનાપતિને 'લખેલો' પત્ર. ત્રીજું છે આધુનિક કન્નડ કવિ ચંદ્રશેખર કમ્બારની 'લોકકથાઓનો રાક્ષસ' (The Fiend of Folktales) નામની કવિતા.

અમેરિકાની કોઈ આદિવાસી જાતિના તમે સભ્ય હો, ને તેમાંયે તમે પુરુષ નહીં, સ્ત્રી હો, તો તમારે નસીબે હાંસિયાનાયે હાંસિયામાં મુકાઈ જવાનું લખાયું જ છે, એમ ભાગ્યવાદીઓ તમને કહેવાના. પણ ભાગ્યવાદની નિશ્ચિતિઓને જે પડકારે તે કવિ, સર્જક. અલાસ્કા પ્રદેશ (territory of Alaska, ટેરિટરી ઑફ અલાસ્કા)ના યુકોન નદીને કાંઠેના નુલાટો ગામમાં ૧૯૧૮માં જન્મેલી મેરી ટોલમાઉન્ટન (Mary Tollmountain) કોયુકો (Koyukon) જાતિમાં જન્મેલી સ્ત્રી. ૧૯૮૭માં એણે એક વિશેષ પ્રકારના પુસ્તકનું સમ્પાદન કર્યું. પુસ્તકનું શીર્ષક છે, I Tell You Now. એટલે કે હવે મારી વાત સાંભળો. તમે તમારી વાત કરી, હવે મારી વાત જરા સાંભળો. એ પુસ્તકમાં એક લેખ એલિઝાબેથ કુક-લિન(Elizabeth Cook-Lynn)નો છે. એ ૧૯૩૦માં જન્મેલી, ક્રો ક્રીક (Crow Creek) વિસ્તારની સિયોક્સ (Sioux) જાતિની છે. કવિ અને વાર્તાકાર છે.

અંગ્રેજી ભાષામાં લખે છે. એના લેખનું શીર્ષક છે You may consider speaking about your art. કોઈ આદિવાસી સ્ત્રી જ્યારે યુરોપીય મૂળના અમેરિકન સમાજમાં ભળે ત્યારે એને કોઈ સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમમાં ભાષણ આપવાનું આમન્ત્રણ મળે. આમન્ત્રણ આપવા આવેલી ગોરી વ્યક્તિ એને ભાષણનો વિષય સૂચવતાં કહે : "તમારી આદિવાસી કળા વિશે બોલવાનું તમે વિચારી શકો." દેખીતું તો આ એક વિનયવચન થયું. પણ એ વિનયવચનની પાછળ કેટલાંક ગૃહીતો સંતાઈને પડ્યાં છે. એક તો એ કે તમારી કવિતાને અમે 'Your art' ને નામે જ જાણીશું, એનું લોકેશન અમારા સાંસ્કૃતિક વિસ્તારની બહાર – 'your art'. બીજું એ કે તમને અમે કૉન્ફરન્સમાં બોલાવીએ ખરા, પણ તમે વળી વધારેમાં વધારે શું કરી શકો ? – બોલી શકો. તમે, ઑથેન્ટિક આદિવાસી, તમારું કામ બોલવાનું. આમ તો લખીને પેપર લાવવાનું કહીએ, પણ એ તમારાથી બને નહીં, તમારી ક્ષમતા વિશિષ્ટ પ્રકારની, બોલવાની. તો એમ કરો, "You may consider speaking..." ને છેલ્લે – આટલુંયે જો તમે કરી શકતાં હો તો હો, તમે મૂઢાઓ તે એ અમને ન ગમે. અમે રહ્યા વિનયી. તો એમ કરો, – "You may consider speaking about your art." એ હિંસક વિનયવચનને જ આ અંગ્રેજી ભણેલી, અમેરિકન ગોરા સમાજને જાણનારી, કવયિત્રી પોતાના આત્મકથનાત્મક લખાણનું શીર્ષક બનાવે છે. એ છે કાવ્યભાષાનું પહેલું લક્ષણ. સંજ્ઞાઓની વક્રતા.

શીર્ષક પછી આવતો કુક-લિનના આત્મકથાત્મક લખાણનો આરંભ પણ ધારદાર છે : "જે દિવસથી મને વાંચતાં આવડ્યું તે દિવસથી હું લેખક થવાની ઇચ્છા રાખતી થઈ."

કુક-લિન પોતાની આ ઇચ્છા ('ડિઝાયર' એ સંજ્ઞાથી જેને દેરિદા અને તે પૂર્વે ઝાક લકાં ઓળખાવે છે, તે 'ઇચ્છા')ના સ્વરૂપને હવે સ્પષ્ટ કરે છે : "I was born in the Government Hospital at Fort Thompson, South Dakota, in 1930, and where I was a 'child of prairie hawks.' I lived out on the Crow Creek (a tributary of the James and the Missouri) on what anthropologists like to call 'an extended family'. And I loved to read. ["મારો જન્મ દક્ષિણ ડેકોટા પ્રાન્તના ફૉર્ટ ટૉમ્પ્સન ગામની સરકારી ઇસ્પિતાલમાં ૧૯૩૦માં થયો હતો; પછી જ્યારે હું 'ઘાસિયાં મેદાનોના બાજ પક્ષીના બાળક' (અનાથ) તરીકે જીવતી, ત્યારે મેં ક્રો ક્રીક (જેમ્સ નદી અને મિસૂરી નદીની એક શાખા જેવી) નદીના કાંઠે વર્ષો કાઢ્યાં – નૃવંશશાસ્ત્ર જેને 'સંયુક્ત કુટુમ્બ' તરીકે ઓળખાવવાનું પસંદ કરે છે, તેવામાં. ને મને વાંચવું તો ખૂબ જ ગમતું."]

હવે એ 'to read' એટલે શું, એ વિષે લખે છે :

"Reading, if it is not too obvious to say so, precede writing, though I teach college students today who are examples of an apparently opposing point of view. They have read nothing." ['વાચન, (જો એક સ્વયંસ્પષ્ટ વાતને શબ્દોમાં મૂકવા જેવું ન લાગે, તો કહું કે) લેખનની પહેલાં આવે છે; – જોકે આજે હું કૉલેજમાં એવા વિદ્યાર્થીઓને ભણાવું છું, જે આથી વિપરીત દૃષ્ટિકોણના નમૂનાઓ છે. એ તો (લખતા પહેલાં) કશું વાંચતા નથી."]

"On the contrary, I read everything, the Sears Catalog, Faust, Dick and Jane, Tarzan and the Apes, The Scarlet Letter, the First Letter to the Corinthians, David Copperfield, The Ancient Mariner, Dick Tracy, Very Like a Whale, Paradise Lost, The Confessions and much more." ["એથી વિપરીત, હું તો બધું જ વાંચી કાઢતી સીઅર્સ સ્ટોર્સના માલસામાનની યાદી, (મહાકવિ ગથેનું) ફાઉસ્ટ, ડિક અને જેનની વાર્તા, ટારઝન ઍન્ડ ધ એઈપ્સ(ની કથા), ધ સ્કાર્લેટ લેટર (નવલકથા), કોરિન્થિયનોને પ્રથમ પત્ર (ધાર્મિક સાહિત્ય), ડેવિડ કૉપરફીલ્ડ (નવલકથા), ધી એન્શિયન્ટ મરીનર (કાવ્ય), ડિક ટ્રેસી (સચિત્ર સાહસકથા), વેરી લાઈક અ વ્હેલ (ની વાર્તા), પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ (મહાકાવ્ય), ધ કન્ફેશન્સ (સેન્ટ ઑગસ્ટિનનું ધાર્મિક પુસ્તક) અને બીજું ઘણું બધું."]

યાદી આમ તો યાદચ્છિક છે, પણ જેની સંસ્કૃતિ પર દરિયારસ્તે ત્રાટકેલા યુરોપિયનોએ જાતે એપ વાનર જેમ વર્તાને જેમને એપ વાનર તુલ્ય ગણ્યા, જેમનું સ્વર્ગ પણ ગુમાયું છે, જે યાતનાદાતાઓના એકરારોની રાહ જોતી રહે છે, ને બીજું અનેક – એવી સ્ત્રીની આ ગ્રન્થસૂચિ છે. એની અન્વયરહિતતા કેટકેટલા અન્વયોને શક્ય બનાવે છે. એનાં ગ્રન્થશીર્ષકો વચ્ચેના અવકાશમાં રહેલી અનુપસ્થિતિઓ,

કેટકેટલી ઉપસ્થિતિઓને અવકાશ આપે છે. આ યાદી આપ્યા પછી કુક-લિન ઉમેરે છે : "I went to wherever libraries were available." (જ્યાંયે કોઈ પણ પુસ્તકાલય હોય ત્યાં હું પહોંચી જતી.)

ને એ સર્વ આશ્રયસ્થાનોમાંયે એને જે ન મળ્યું તેની વાત હવે નવા પરિચ્છેદમાં કરે છે :

"But I read nothing about the Dakotapi. Much later I took a history course at South Dakota college called 'The Westward Movement,' and there was not one mention of Indian Nations ! I kept the text for that course on my own library shelf as a marvelous example of scholarly inaptitude and/or racism."

[પણ (ડેકોટાના આદિવાસી) ડેકોટવી (લોકો) વિશે કશુંયે વાંચવાનું મને ન મળ્યું. વરસો પછી સાઉથ ડેકોટા કૉલેજમાં ઇતિહાસવિભાગના 'ધ વેસ્ટવર્ડ મૂવમેન્ટ' નામના અભ્યાસક્રમમાં હું (વિદ્યાર્થી રૂપે) જોડાઈ. (રેડ) ઇન્ડિયન (આદિવાસી) રાષ્ટ્રો (સમાજો) વિશે એમાં કોઈ જ ઉલ્લેખ નહોતો. એ અભ્યાસક્રમના એ પાઠ્યપુસ્તકને, વિદ્યાપરક અણઆવડત અને/અથવા જાતિવાદના આશ્ચર્યકારી નમૂના તરીકે મારા પુસ્તકસંગ્રહમાં મેં મૂકી રાખ્યું છે.]

કુક-લિનની આ પછીની લડતનું શાસ્ત્ર બને છે લેખન.

"Wanting to write comes out of that deprivation, though. For we eventually have to ask, what happens to a reasonably intelligent child who sees him or herself excluded from a world which is created and recreated with the obvious intent to declare him or her persona non grata ? Silence is the first reaction. Then comes the development of mistrust of that world. And, eventually, anger."

["લેખનની ઇચ્છા, જોકે, કશુંક ગુમાવ્યાની એ સભાનતામાંથી આવે છે. કેમ કે અન્તે તો આપણે પૂછવું પડવાનું કે જેને વાજબી રીતે બુદ્ધિશાળી ગણી શકાય એવા એક બાળકનું, જે પોતાને 'અસ્વીકાર્ય વ્યક્તિ' તરીકે જાહેર કરવાના ઉદ્દેશથી જ રચવામાં આવેલા-ઘડવામાં આવેલા જગત વડે પોતાનો બહિષ્કાર થયેલો જુએ, (એવા બાળકનું) થાય શું ? (એનો) પહેલો પ્રત્યાઘાત તો મૂંગાપણું, અવાચકતા. પછી આવે એવા જગતને ભરોસાલાયક ન ગણવાનું વલણ. અને, આખરે, પ્રકોપ."]

કોઈ ભાષ્યની જરૂર નથી. કવયિત્રી હવે લખે છે : "That anger is what started me writing." ("મને લખતી કરી, તે આ પ્રકોપે.")

પ્રાચીન ભારતીય શાસ્ત્રો અને આધુનિક પાશ્ચાત્ય વિચારસરણીમાંના કાવ્યહેતુ અને કવિશિક્ષાના આખાયે ડિસ્કોર્સમાંથી ન મળે, એવો કવયિત્રીનો વિશ્લેષણજન્ય ટૂંકો જવાબ : લેખન એટલે પ્રતિકાર. આગળ લખે છે : "Writing, for me, then, is an act of defiance born of the need to survive. I am me. I exist. I am a Dakotah. I write. It is the quintessential act of optimism born of frustration. It is an act of courage, I think. And, *in the end*, It is *an act that defies* oppression." ["લેખન મારે માટે પ્રતિકારભરી અવજ્ઞાવાળું એક કામ છે. ટકી રહેવાની જરૂરતમાંથી એ જન્મ લે છે. હું હું છું. હું એક ડાકોટાપ્રદેશવાસી છું. હું લખું છું. અવરોધજનિત અકળામણમાંથી જન્મેલા આશાવાદનું એ (લેખન) સ્વ-ત્વ-સૂચક કામ છે, મને લાગે છે કે એ એક હિંમતભર્યું કામ છે. અને, અંતે તો, એ દમનની પ્રતિકારભરી અવજ્ઞા કરતું કામ છે."]

આ કવયિત્રીની એક કવિતા વાંચી આગળ વધીએ :

૧૯૮૧માં પ્રકાશિત, Ceremony of Brotherhood (બંધુતાનું વિધિવિધાન એવા વક્રોક્તિપૂર્ણ શીર્ષકવાળા) કાવ્યસંગ્રહમાં આ કાવ્ય છે. કેવી છે આ લૌકિક વિધિ ?

How much Indian blood do you have ?
What tribe are you ?
Oh, I never heard
of that one.
I must remember to
put on
My beads and turquoise
when I go out today
among strangers
palely examining
My nose
and eyes and cheekbones
and skin
For signs of aboriginality.

("તમારામાં આદિવાસી લોહી કેટલા પ્રમાણમાં ?
તમે કઈ ટ્રાઇબનાં ?

ઓહ, એનું તો નામ
મેં સાંભળ્યું જ નથી, હોં.
- આજે જ્યારે હું
એ અજાણ્યાઓની વચ્ચે પહોંચવા
ઘર બહાર નીકળું
ત્યારે મારે
યાદ રાખીને
મારી મણકાની માળા ને પન્નાનાં લટકણિયાં
પહેરી લેવાં પડશે.
કેમ કે એ અજાણ્યાઓ
પાંડુવરણા ચહેરા મારી સામા ધરી
તપાસશે
મારું નાક
મારી આંખો
મારા ગાલનાં હાડકાં
અને મારી ચામડીનો રંગ
આદિવાસીપણાની નિશાનીઓ માટે.'')

લખતાંવાંચતાં જેમને બરોબર આવડે છે તેવાં શહેરોમાં વસતા લેખકો વડે લખતાંવાંચતાં બરોબર શીખેલા વાચકો માટે જે પુસ્તકો-સામયિકો વગેરે છપાય છે, તેમાં 'ઑરાલિટી'ને, બજારમાં વેચવા પટારામાંથી કાઢેલી જૂની જણસ જેમ, વાપરનારા દક્ષ પ્રજાપતિઓએ પોતાના જગનમાં બોલાવવા જેવી આ ક્રો-ક્રીક્ની નારી ન ગણાય.

આદિવાસી સંસ્કૃતિને યથાતથ રાખવાનાં, એમને 'ઑડિયો-વિઝ્યુઅલ આર્કાઇવ્ઝ' બનાવવા માટેનાં ફંડો મેળવવા માટેનાં સાધનો રૂપે જોવાના વલણનું પ્રચલન ભારતમાં વધતું જાય છે. સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેના સાચા ગાંધીયુગમાં આદિવાસી સમાજને, સ્ત્રીઓને, દલિતોને સમ્પન્ન સમાજની સર્વ સંસ્થાઓમાં સાધિકાર પ્રવેશ મળે, એ માટે આન્દોલન ચાલતાં. સ્વાતન્ત્ર્ય પછીના એક કૃતક ગાંધીયુગમાં એમને સામગ્રીરૂપ ગણી જેમના તેમ રાખી મૂકવામાં ચતુર શાસકો અને ચતુરતર સંશોધકોનો સ્વાર્થમૂલક રસ છતો થાય છે. 'ઑરાલિટી' અર્થાત્ મુખપરમ્પરાનો મહિમા કરી, એને ઉત્તર-આધુનિકતા સાથે એકરૂપ ગણવાનો ઉપક્રમ આ સ્થાપિત હિત ધરાવતાં પરિબળો રાખે છે. એ સમયે પેલી અમેરિકી આદિવાસી સ્ત્રીનું વચન સ્પષ્ટપણે સંભળાય છે : "Ever since I have learned to read, I have wanted to be a writer.''

લેખન તો વંચિતોનું શસ્ત્ર છે. લેખનનું શસ્ત્ર પોતાના હાથમાં રાખીને, વંચિતોના હાથમાં માત્ર પેલી 'ઑરાલિટી' જ રહે એવી વ્યવસ્થા ચાલુ રાખવા માગતા ચતુરોને આ અમેરિકી કવયિત્રી જ નહીં, પંચમહાલનો ઓગણીસમી સદીનો સંમોહક વિદ્રોહી નેતા, ભીલોનો અગ્રણી જોરિયા ભગત પણ પોતાનો જુદો જ જવાબ આપે છે. લેખનનું શસ્ત્ર શાસકોના હાથમાંથી આ વિદ્રોહી વંચિતો અવશ્ય ઝૂંટવી લેવાના - ચાહે ડેકોટા પ્રદેશમાં, ચાહે પંચમહાલમાં.

જોરિયા ભગતના સ્મરણીય વિદ્રોહનો અહેવાલ ડૉ. અજય સ્કારિયાના નિબન્ધ, Writing, Orality and Powerમાં મળે છે. શહીદ અમીન અને દીપેશ ચક્રવર્તીના સમ્પાદનમાં પ્રકાશિત Subaltern Studies શ્રેણીના નવમા પુસ્તકમાં સમાવાયેલા ડૉ. સ્કારિયાના આ લેખમાં લેખન, મૌખિકતા અને રાજ્યસત્તાના સમ્બન્ધોનું મર્મગામી વિશ્લેષણ કરવામાં આવ્યું છે. એની કેટલીક વિગતો જોઈ, તે પછી ડાંગ પ્રદેશના આદિવાસીઓના અભ્યાસમાંથી રચાયેલા ડૉ. સ્કારિયાના ઇતિહાસવિચારના મહત્ત્વના ગ્રન્થ Hybrid Histories માં હાથ ધરાયેલા વિશ્લેષણનો એક મુદ્દો આ વ્યાખ્યાન સંદર્ભે નોંધીએ.

પહેલાં પંચમહાલના વિદ્રોહી અગ્રણી જોરિયા ભગતના સંઘર્ષનું સ્મરણ.

ગ

લેખન (અને મુદ્રણ) શાસકોનું હાથવગું હથિયાર છે. એ સાધનને કયારેક ઓજારમાં તો ક્યારેક હથિયારમાં પલટી નાખવાની આવડત હોશિયાર રાજ્યકર્તાઓ પાસે હોય છે. વહીવટ, સામાજિક તડજોડ અને દમન (ઍડમિનિસ્ટ્રેશન, સોશ્યલ એન્જિનિયરિંગ અને ઑપ્રેશન), એ ત્રણ કામ રાજ્યસત્તા ભાષા પાસે કરાવે છે. એ ત્રણે માટે ભાષાનું લિખિત સ્વરૂપ એ ખપમાં લે છે. પ્રજાનો મોટો ભાગ નિરક્ષર હોય, વાંચી ન શકતો હોય, તેથી એને કોઈ ફરક પડતો નથી. બલકે તડજોડ અને દમનના કામમાં એથી શાસકને સવલત રહે છે.

વહીવટ માટે સાધન રૂપે, સામાજિક તડજોડ માટે ઓજાર રૂપે અને દમન માટે હથિયાર રૂપે ભાષાનું જે લિખિત સ્વરૂપ રાજ્યસત્તાને હાથવગું છે, તે લિખિત સ્વરૂપને કવિ-

કથાકાર-નાટ્યકારે આજે પ્રતિકાર અને મુક્તિના સાધન રૂપે પ્રયોજવાનો પડકાર ઝીલવો રહ્યો.

અર્ધદગ્ધ દેશીવાદીઓ આજે તળના અન ટ્રાઇબલ્સના નામે ભાષાના અ-લિખિત સ્વરૂપનો મહિમા પોતાનાં શહેરી અને છપાયેલાં સામયિકો અને નિબન્ધોમાં કરવા ઉત્સાહિત થઈ ગયા છે. પંચમહાલના ભીલ વિદ્રોહી અગ્રણી જોરિયા ભગત રાજ્યસત્તાને અને પ્રજાદમનને ઘણાં વધારે નજીકથી અને વાસ્તવિક રીતે જોતા-અનુભવતા-જાણતા હતા. એમના જીવનના છેલ્લા દિવસનો ઇતિહાસ આ સન્દર્ભે જોઈએ.

ઈ.સ. ૧૮૬૮માં પંચમહાલના ભીલોએ અંગ્રેજ સરકારની અને એ પ્રદેશનાં દેશી રજવાડાંની આપખુદી સામે બળવો પોકાર્યો હતો. મુંબઈ ઇલાકાના બ્રિટિશ વહીવટના દસ્તાવેજો, બોમ્બે આર્કાઇવ્ઝને ચોપડે એ નોંધાયો છે. ભીલોએ એક પોલીસથાણું તોડ્યું, બીજી કેટલીક લૂંટફાટ ચલાવી, એટલે રાજની પલટણ બળવો દબાવવા મોકલવામાં આવી. ભીલોનો નાયક જોરિયા ભગત,એક ટેકરી ઉપર છાવણી નાખીને પડ્યો હતો, ''with several thousand Bhils and Naikadas.'' દેશી સિપાઈઓ અને બ્રિટિશ ઑફિસરવાળી અંગ્રેજી પલટણ એ ટેકરી પાસે આવી પહોંચી. શસ્ત્રબળિયા શાસક અને વિદ્રોહી શાસિત વચ્ચેના વિષમ સંઘર્ષ માટેનો તખતો ગોઠવાઈ ગયો. ત્યારે જે બન્યું તેનો અહેવાલ આર્કાઇવ્ઝના વૉલ્યુમ ૧૦૨ને આધારે આ શબ્દોમાં આ ક્ષેત્રના એક દૃષ્ટિસંપન્ન સંશોધક ડૉ. અજય સ્કારિયાએ આપ્યો છે : "It was at this stage that the British officer in command of all operation wrote and sent by messenger a final ultimatum to the messianic leader, Joria Bhagat, seeking his surrender. The messenger returned with the report of Joria Bhagat's unwillingness to do so.'' [''એ તબક્કે કમાન્ડિંગ બ્રિટિશ અફસરે એક આખરીનામું લખીને એક સંદેશવાહક સાથે (બળવાના) આગેવાન જોરિયા ભગતને મોકલ્યું, એમની શરણાગતિની માગણી સાથે. જોરિયા ભગતની એમ કરવાની અનિચ્છાના સમાચાર સાથે સંદેશવાહક પાછો આવ્યો.'']

હવેનો અહેવાલ આપણી આંખ (માત્ર કાન નહીં, આંખ) ઉઘાડી નાખે તેવો છે : "He also brought with him a written reply from Joria, consisting of a sheet of paper covered with sqiggles and stick drqwings of human beings. Colonial officials could make no sense of it, and dismissed it as nonsensical.'' [''એ જોરિયાનો લેખિત જવાબ પણ પોતાની સાથે લાવ્યો. એ (હાથે લખેલા જવાબ)માં એક કાગળ પર થોડાં આડાંઅવળાં ચિતરામણ અને માણસોનાં (ઊભી-ત્રાંસી) લીટીઓથી કરેલાં આલેખન હતાં. અંગ્રેજ સરકારના અધિકારીઓને એનો કોઈ અર્થ બેઠો નહીં, અને એમણે એને નકામું, અર્થ વિનાનું ગણી કાઢ્યું.'']

ડૉ. સ્કારિયાએ ૧૯૯૩માં, એટલે કે જોરિયા ભગતે ૧૮૮૬માં લડત આપી ને પેલો કાગળ લખ્યો, તે પછી એક સો ને સાત વરસ પછી, એ કાગળ સરકારી દફતરમાંથી મેળવી, પેલી લડતમાં જેમના વડવાઓ લડ્યા હતા તેવા લોકોને એ દેખાડ્યો. ''એ લોકો પણ એનો અર્થ તારવી ન શક્યા.'' તો, મોત સામે આવીને ઊભું હતું ત્યારે પણ, સંસ્થાનવાદી અંગ્રેજ સત્તા સામે ઝૂક્યા વગર, પેલી પંચમહાલની એક ટેકરીની ટોચેથી જોરિયા ભગતે પેલા કાગળના ટુકડા પર શું 'લખ્યું' હશે ?

ડૉ. સ્કારિયા સૂચવે છે તેમ, "At the very least Joriya's reply represented a use of writing in ways so different from coventional literate constructions of meanings that it remains opaque to us.'' [''એટલું તો ઓછામાં ઓછું (કહી શકાય કે) જોરિયાનો જવાબ અર્થની પ્રણાલીગત શિક્ષાસમ્પન્ન સંરચનાથી એટલી બધી જુદી રીતે થયેલા લેખનના ઉપયોગનું ઉદાહરણ બને છે કે આપણે માટે એ અસ્પષ્ટ જ રહે છે.'']

જોરિયા ભગતનો જવાબ ઉકલવો એ કઠણ પણ છે, ને સહેલું પણ. કઠણ એ પૂરતું કે ભીલોના આ નાયકને એક વાર 'નિરક્ષર'ના ખાનામાં નાખ્યો, એટલે એ માણસમાં આપણે કલ્પેલા-ગણેલા સર્વ 'નિરક્ષરો'ના ગુણ-અવગુણનું આરોપણ આપણે કરવાના. એટલે સર્વ નિરક્ષરોની માફક જોરિયો પણ કાળા અક્ષરને કુહાડે મારનારો, લેખનને કોઈક મેલી વિદ્યાના પ્રયોગ ગણનારો જ હોય, એવું આપણે માનવાના. આપણું આ વલણ પશ્ચિમની વિદ્યાપરમ્પરાનો વારસો છે. એક વાર જોરિયાના વ્યક્તિત્વને 'નિરક્ષર' રૂપે જોવાનું સ્વીકાર્યું, એટલે એની પેલી જવાબી ચિઠ્ઠીનો ભેદ

આપણી રીતે તો ઊકલી જાય! (– કે એણે લખેલા અક્ષરો અંગ્રેજ સેનાપતિની ચિઠ્ઠીમાં જોયા, એ અક્ષરોને જાદુઈ રીતે શકિતવાળા ગણ્યા, ને એના જવાબરૂપે પોતે પણ જાદુઈ શકિત ધરાવે છે એવું ઠસાવવા પોતે પણ કંઈક 'લખીને' મોકલ્યું). પણ ન ઊકલે એક જોરિયો. હજારો-હજારો ભીલોને એકઠા કરી ગોરી સરકારને, ગાયકવાડી ને બીજાં રજવાડાંની ફોજોને હંફાવી શકનારો, પોતાના લોકોની સ્વતન્ત્રતા માટે આગ્રહ રાખનારો, એવો આ નાયક અંતે ઘેરાયો ને ચઢિયાતા શસ્ત્ર સામે હારીને મોત પામવાનો વખત આવ્યો છે એવું સમજ્યો, ત્યારે પણ નમ્યો નહીં. આવો માણસ, કાબેલ અને અણનમ, પોતાની કઠણ આંગળીઓ વચ્ચે પેલા ગોરાના નોકરની સીસાપેન ઝાલીને કાગળ પર કંઈક ચીતરતો હશે, ત્યારે એના મનમાં શું હશે, એ સમજવું કઠણ છે. જોરિયાને વહેમી, અભણ, જાદુટોણાથી બીનારો માનીને ચાલનારા નૃવંશવિજ્ઞાની માટે તો વધારે જ કઠણ છે. જોરિયાને નિરક્ષર, માત્ર મુખપાઠ પરમ્પરા (ઓરલ ટ્રેડિશન)ના વાહકોમાંનો એક, લેખન પરમ્પરા (રિટન ટ્રેડિશન)થી સાવ અજાણ્યો અને ડરનારો ગણવાનો હઠાગ્રહ સેવનારા માટે એથીયે વધારે કઠણ.

નિરક્ષર આદિવાસી સમાજો ભાષાના લિખિત સ્વરૂપને કંઈક જાદુઈ શકિત રૂપે જુએ છે, એવી વિદ્વાનોની એક સમજણ છે. ક્લોદ લેવી સ્ટ્રોસથી રણજિત ગુહા સુધીના તજજ્ઞોમાં આ સમજણ સ્વીકારાઈ હોય, એવું જણાય છે. ડૉ. સ્કારિયા આવી સમજણને આપણા સમાજ-વિદ્યાશાસ્ત્રનાં સહુથી વધારે વ્યાપક ભ્રાન્ત સત્યોમાંના એકની નીપજ ગણાવે છે. "This emphasis in social theory on the magical nature of writing is part of a larger legacy of European mythologizing." ["સમાજશાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તોમાં મુકાતો લેખનના (નિરક્ષર આદિવાસીઓની નજરે જણાતો) જાદુઈ સ્વરૂપ ઉપરનો ભાર, યુરોપીય વિદ્વાનોએ ઉપજાવેલી (અન્ય સમાજો અંગેની) ભ્રામક કથાઓના વારસાનો એક ભાગ છે."]

આ ભ્રાન્ત-સત્યો અને ભ્રામક-કથાઓ એ જ આપણી સહુથી મોટી કઠણાઈ.

નિરક્ષર સમાજો તો 'ઓરલ ટ્રેડિશન' દ્વારા જ જગતને સમજે અને 'રિટન ટ્રેડિશન' તો એમને માટે પરાયી જ ગણાય, એવી કેટલાક ભારતીય તજજ્ઞોની પણ પ્રચલિત માન્યતા છે. ડૉ. સ્કારિયા કહે છે તેમ "The distinctions between the mentalities of orality and literacy are increasingly being called into question." ["વાણીપરક અને લેખનપરક માનસિકતાઓ વચ્ચેના ભેદો (પાડવાનું વલણ) ક્રમશઃ વધારે ને વધારે પડકારાતું જાય છે."] ઝાક દેરિદા આવા વાણીકેન્દ્રિત વલણ (logocentrism, લોગોસેન્ટ્રિઝમ) અથવા વાણીના મહિમાકરણ (privileging of the spoken word) ને સહુથી વધારે મૌલિક અને બલવાન વંશવાદ જ (nothing but the most original and powerful ethnocentrism) એવા સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ઓળખાવે છે. અહીં વંશવાદ (ethnocentrism) એ સંજ્ઞા દ્વારા સંસ્થાનવાદી યુરોપીય સત્તાઓના અન્ય સમાજો પ્રત્યેના ભેદભાવભર્યા, હીનભાવયુક્ત વલણનો ઉલ્લેખ છે.

વાણીપરમ્પરા અને લેખનપરમ્પરા, તળ અને નગર, શેઢો અને ફૂટપાથ વગેરેની વાત પૂરતા વિશ્લેષણ વિના કરનારાઓ, પોતે જે કરતા હોવાનું માને છે તેથી વિરુદ્ધનું કામ કરતા ચાલે છે. દેરિદા આવા વલણને પોતાને વંશવાદ-વિરોધી માનવાનો ભ્રમ સેવતો વંશવાદ (an ethnocentricism thinking itself an anti-enthrocentricism) – એ રીતે ઓળખાવે છે.

ઓગણીસમી સદીના છેવાડાના જોરિયા ભગતથી શરૂ થયેલી વાણી અને લેખન વચ્ચેના સંકુલ સમ્બન્ધની આ વાત એવા જ એક બીજા વિદ્રોહી અગ્રણી, ડાંગ પ્રદેશના વીસમી સદીના છેવાડાના કેશરીસિંઘ કુંવરની વાત સુધી પહોંચે છે. ડાંગ પ્રદેશના લાખથીયે વધારે અનુયાયીઓના અગ્રણી કેશરીસિંઘ એ વિસ્તારમાં આજે પણ ખરા રાજ્યકર્તા છે. વિસ્તારમાં કાયદો ચાલે અને કરવેરા ઉઘરાવાય, તે આ કેશરીસિંઘનાં. સતિપતિ આન્દોલનના નામે જાણીતા જનઆન્દોલનના એ વયોવૃદ્ધ નેતા છે ને 'દાદા'ના હુલામણા નામે વિખ્યાત છે.

આમ તો આ આદિવાસી નેતા લેખન પરમ્પરાના વિરોધી અને મુખ પરમ્પરાના સમર્થક હોવા જોઈએ. પણ એમ નથી. દાદા તો અનેક પુસ્તકો, પત્રિકાઓ, હસ્તલિખિત ચોપાનિયાંઓ છપાવે-લખાવે-વહેંચાવે છે. એમના સતિપતિ આન્દોલનનું એ સર્વ મહત્ત્વનું માધ્યમ છે. દાદાના

કથાકાર-નાટ્યકારે આજે પ્રતિકાર અને મુક્તિના સાધન રૂપે પ્રયોજવાનો પડકાર ઝીલવો રહ્યો.

અર્ધદગ્ધ દેશીવાદીઓ આજે તળના અને ટ્રાઇબલ્સના નામે ભાષાના અ-લિખિત સ્વરૂપનો મહિમા પોતાનાં શહેરી અને છપાયેલાં સામયિકો અને નિબન્ધોમાં કરવા ઉત્સાહિત થઈ ગયા છે. પંચમહાલના ભીલ વિદ્રોહી અગ્રણી જોરિયા ભગત રાજ્યસત્તાને અને પ્રજાદમનને ઘણાં વધારે નજીકથી અને વાસ્તવિક રીતે જોતા-અનુભવતા-જાણતા હતા. એમના જીવનના છેલ્લા દિવસનો ઇતિહાસ આ સન્દર્ભે જોઈએ.

ઈ.સ. ૧૮૬૮માં પંચમહાલના ભીલોએ અંગ્રેજ સરકારની અને એ પ્રદેશનાં દેશી રજવાડાંની આપખુદી સામે બળવો પોકાર્યો હતો. મુંબઈ ઇલાકાના બ્રિટિશ વહીવટના દસ્તાવેજો, બૉમ્બે આર્કાઇવ્ઝને ચોપડે એ નોંધાયો છે. ભીલોએ એક પોલીસથાણું તોડ્યું, બીજી કેટલીક લૂંટફાટ ચલાવી, એટલે રાજની પલટણ બળવો દબાવવા મોકલવામાં આવી. ભીલોનો નાયક જોરિયા ભગત,એક ટેકરી ઉપર છાવણી નાખીને પડ્યો હતો, "with several thousand Bhils and Naikadas." દેશી સિપાઈઓ અને બ્રિટિશ ઑફિસરવાળી અંગ્રેજી પલટણ એ ટેકરી પાસે આવી પહોંચી. શસ્ત્રબળિયા શાસક અને વિદ્રોહી શાસિત વચ્ચેના વિષમ સંઘર્ષ માટેનો તખતો ગોઠવાઈ ગયો. ત્યારે જે બન્યું તેનો અહેવાલ આર્કાઇવ્ઝના વૉલ્યુમ ૧૦૨ને આધારે આ શબ્દોમાં આ ક્ષેત્રના એક દૃષ્ટિસંપન્ન સંશોધક ડૉ. અજય સ્કારિયાએ આપ્યો છે : "It was at this stage that the British officer in command of all operation wrote and sent by messenger a final ultimatum to the messianic leader, Joria Bhagat, seeking his surrender. The messenger returned with the report of Joria Bhagat's unwillingness to do so." ["એ તબક્કે કમાન્ડિંગ બ્રિટિશ અફસરે એક આખરીનામું લખીને એક સંદેશવાહક સાથે (બળવાના) આગેવાન જોરિયા ભગતને મોકલ્યું, એમની શરણાગતિની માગણી સાથે. જોરિયા ભગતની એમ કરવાની અનિચ્છાના સમાચાર સાથે સંદેશવાહક પાછો આવ્યો."]

હવેનો અહેવાલ આપણી આંખ (માત્ર કાન નહીં, આંખ) ઉઘાડી નાખે તેવો છે : "He also brought with him a written reply from Joria, consisting of a sheet of paper covered with sqiggles and stick drqwings of human beings. Colonial officials could make no sense of it, and dismissed it as nonsensical." ["એ જોરિયાનો લેખિત જવાબ પણ પોતાની સાથે લાવ્યો. એ (હાથે લખેલા જવાબ)માં એક કાગળ પર થોડાં આડાંઅવળાં ચિતરામણ અને માણસોનાં (ઊભી-ત્રાંસી) લીટીઓથી કરેલાં આલેખન હતાં. અંગ્રેજ સરકારના અધિકારીઓને એનો કોઈ અર્થ બેઠો નહીં, અને એમણે એને નકામું, અર્થ વિનાનું ગણી કાઢ્યું."]

ડૉ. સ્કારિયાએ ૧૯૯૩માં, એટલે કે જોરિયા ભગતે ૧૮૮૬માં લડત આપી ને પેલો કાગળ લખ્યો, તે પછી એક સો ને સાત વરસ પછી, એ કાગળ સરકારી દફતરમાંથી મેળવી, પેલી લડતમાં જેમના વડવાઓ લડ્યા હતા તેવા લોકોને એ દેખાડ્યો. "એ લોકો પણ એનો અર્થ તારવી ન શક્યા." તો, મોત સામે આવીને ઊભું હતું ત્યારે પણ, સંસ્થાનવાદી અંગ્રેજ સત્તા સામે ઝૂક્યા વગર, પેલી પંચમહાલની એક ટેકરીની ટોચેથી જોરિયા ભગતે પેલા કાગળના ટુકડા પર શું 'લખ્યું' હશે ?

ડૉ. સ્કારિયા સૂચવે છે તેમ, "At the very least Joriya's reply represented a use of writing in ways so different from coventional literate constructions of meanings that it remains opaque to us." ["એટલું તો ઓછામાં ઓછું (કહી શકાય કે) જોરિયાનો જવાબ અર્થની પ્રણાલીગત શિક્ષાસમ્પન્ન સંરચનાથી એટલી બધી જુદી રીતે થયેલા લેખનના ઉપયોગનું ઉદાહરણ બને છે કે આપણે માટે એ અસ્પષ્ટ જ રહે છે."]

જોરિયા ભગતનો જવાબ ઉકલવો એ કઠણ પણ છે, ને સહેલું પણ. કઠણ એ પૂરતું કે ભીલોના આ નાયકને એક વાર 'નિરક્ષર'ના ખાનામાં નાખ્યો, એટલે એ માણસમાં આપણે કલ્પેલા-ગણેલા સર્વ 'નિરક્ષરો'ના ગુણ-અવગુણનું આરોપણ આપણે કરવાના. એટલે સર્વ નિરક્ષરોની માફક જોરિયો પણ કાળા અક્ષરને કુહાડે મારનારો, લેખનને કોઈક મેલી વિદ્યાના પ્રયોગ ગણનારો જ હોય, એવું આપણે માનવાના. આપણું આ વલણ પશ્ચિમની વિદ્યાપરમ્પરાનો વારસો છે. એક વાર જોરિયાના વ્યક્તિત્વને 'નિરક્ષર' રૂપે જોવાનું સ્વીકાર્યું, એટલે એની પેલી જવાબી ચિઠ્ઠીનો ભેદ

આદિવાસી સમાજોના હિતચિન્તક હોવાના ભ્રમમાં એમને કેવી ઈજા પહોંચાડી શકાય, એ તરફ ધ્યાન દોરતાં ડૉ. સ્કારિયા લખે છે : "True, as with wild spaces, there was a celebration of wild people. In the form of primitivism this celebration has been enormously influential... Primitivists have celebrated wildness to criticise Western society, or to call for a recuperation by civilized man of the wild man within. But again, there is the opposition of wildness and civilization.'' [''મુક્ત-પ્રાકૃત વિસ્તારોની જેમ મુક્ત-પ્રાકૃત વન્ય જાતિઓ માટે પણ (શરૂઆતના પાશ્ચાત્ય નૃવંશવિદોએ) ભારે ઉમળકો દાખવ્યો એ સાચું. 'આદિમતાવાદ' રૂપે એ ઉત્સાહી વલણ અતિશય પ્રભાવક બની રહ્યું. આ આદિમતાવાદી વિચારકોએ પાશ્ચાત્ય સભ્યતાની ટીકા કરવા માટે મુક્ત પ્રાકૃતતાનું ઉજવણું કર્યું. અથવા તો સભ્ય માનવે પોતાની અંદર રહેલા મુક્ત-પ્રાકૃત માનવને પુનઃ પ્રાપ્ત કરવો જોઈએ, એવું એલાન આપવા માટે. છતાંય એમાં પણ મુક્ત-પ્રાકૃત અને બદ્ધ-સંસ્કૃત વચ્ચેનો દ્વન્દ્વવિરોધ તો પડેલો જ છે.'']

ડૉ. સ્કારિયા સૂચવે છે તેમ 'સેલિબ્રેશન'ની સાથે જ 'ઓપોઝિશન'નો ભાવ પણ આ વલણમાં પ્રવેશી જાય છે. જેમને વિશે ઉજવણું ચલાવીએ છીએ, એ કંઈક પરાયા છે, ભિન્ન છે, દ્વન્દ્વભાવે આપણાથી વિપરીત છે, એવો ભાવ પણ આપણે અનુભવીએ છીએ, એ વાત ડૉ. સ્કારિયા આબાદ ચીંધી બતાડે છે.

એટલે જ એ ઉમેરે છે : "These celebrations of wildness may seem innocent, but they are not. They are part of 'an ethnocentrism thinking itself an antiethnocentrism.' They are about nostagia for wholeness, about going back to a 'natural' state of affairs. They associate wildness with prehistory of civilization, with the moment of its origin, with authenticity, and they yearn for unity with this moment. In many ways they are part of a modernist fable of liberation and loss, where civilization is cast as a process of liberation from wildness, a liberation in which something was also lost.'' [''મુક્ત-પ્રાકૃતનું આ ઉજવણું નિર્દોષ જણાય, પણ તેવું હોતું નથી. 'પોતાને વંશવાદ વિરોધી માનતા વંશવાદ'નો એ એક ભાગ છે : એ ઉજવણું સમગ્રતા માટેની અતીતપ્રીતિ વિશેનું છે, 'અસલ કુદરતી' જીવનવ્યવસ્થા તરફ પાછા ફરવા વિશેનું છે. એવા ઉત્સવો મુક્ત-પ્રાકૃતને સંસ્કૃતિના પ્રાગૈતિહાસ સાથે સાંકળે છે; આરમ્ભોની ક્ષણ સાથે સાંકળે છે; (એક પ્રકારની) અસલિયત સાથે સાંકળે છે; અને એ (ઉજવણું કરતા વિચારકો) એ (આરમ્ભોની) ક્ષણ સાથે તાદાત્મ્યની ઝંખના સેવે છે. ઘણી રીતે, એ (ઉજવણાં) આધુનિકતાની છૂટ્યાની અને ગુમાવ્યાની બોધકથાનો એક ભાગ બની રહે છે. એ બોધકથામાં સંસ્કૃતિનો અર્થ 'પ્રાકૃત અવસ્થામાંથી મુક્ત થવાની પ્રક્રિયા' એવો થાય છે, એક એવી મુક્તિ-પ્રક્રિયા જે દરમિયાન કશુંક ગુમાવવું(ય) પડ્યું હોય.'']

ડૉ. સ્કારિયા સૂચવે છે તેમ, વાઇલ્ડનેસનું આ સેલિબ્રેશન પહેલી નજરે સાચો સ્નેહોત્સવ હોય એમ લાગે, પણ ધ્યાનથી જોતાં તો એ આદિમતાને, વન્યતાને, પ્રાકૃતપણાને કંઈક ભારે હૈયે અપાતું વિદાયમાન જ બની રહે છે. વાઇલ્ડનેસ અને સિવિલાઈઝેશન, પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ, એ બેનો સમ્બન્ધ તો આ સેલિબ્રેશન ઑફ ધ વાઇલ્ડમાં પણ વિરોધનો જ રહે છે. પ્રાકૃતતાનો આવો સ્વીકાર એના પરના સીધા પ્રહારથીય બદતર છે.

એટલે જ - ''Radical scholars having now learnt to be suspicious of nostalgia for origins or authenticity, are suspicious of ascriptions of wildness or claims to them.'' [''આરમ્ભબિન્દુઓ અથવા અસલિયત માટેની અતીતપ્રીતિ બાબતમાં સાવચેત રહેવાનો પાઠ હવે ભણ્યા હોવાથી, મૂળગામી અભ્યાસીઓ મુક્ત-પ્રાકૃત-પણાના આરોપણ અથવા એ માટેના દાવાઓને સંશયદૃષ્ટિએ જોતા થઈ ગયા છે.''].

ડાંગની પ્રજાનો સંસ્થાનવાદી રાજ્યસત્તા સામેનો વિદ્રોહ કોઈ આદિમતા, પ્રાકૃતતા, વન્યતા, વાઇલ્ડનેસ સાથે જોડાયો છે, એવા કોઈ પણ સૂચનનો આથી જ ડૉ. સ્કારિયા પૂરો અસ્વીકાર કરે છે.

કવિતાની ભાષાને પણ જે ઇતિહાસ-સમ્પ્રજ્ઞ વિદ્રોહ આજે કરવાનો છે તેનું સ્વરૂપ આ ચર્ચા વડે સમજી શકાય. નૉસ્ટાલ્જિયા સાથે, અસલિયત સાથે, આરમ્ભબિન્દુ સાથે કાવ્યબાનીને સાંકળવાનો પ્રયત્ન કેટલાક તથાકથિત વિચારકો આજે કરે છે. એવા પ્રયત્નો કવિતા માટે તેમ જ

હજારો અનુયાયીઓ આ ચોપડીઓ અને પત્રિકાઓ ખરીદે છે, પોતપોતાના વિસ્તારમાં લઈ જાય છે. આ આંદોલન વિશે લખતાં ડૉ. સ્કારિયા નોંધે છે : "But there are profound paradoxes involved here. First, the bulk of the followers who buy these books are non-literate, so we are confronted with the question of why they buy it, and what do they do with it.'' [''પણ અહીં કેટલાક ઊંડા વિરોધાભાસો રહેલા છે; પહેલો તો એ કે આ ચોપડીઓ ખરીદનારા મોટા ભાગના અનુયાયીઓ નિરક્ષર છે ! એટલે આપણી સામે એ પ્રશ્ન ખડો થાય છે કે એ લોકો શા માટે આ બધું ખરીદે છે ને એનું એ લોકો શું કરે છે ?'']

બીજો વિરોધાભાસ એ કે, જેમ જોરિયા ભગતની બાબતમાં તેમ દાદાની બાબતમાં પણ, જ્યારે એમના(હાથે લખેલાં) કે છાપેલાં લખાણ આપણે વાંચીએ ત્યારે એ નકામાં, અર્થ વગરનાં આપણને તો લાગે છે. "By this, I mean that the writing is not wed to convey ideas in the way we are taught to, in the process of being made literate.'' [''આમ કહેવાનો મારો મતલબ એ કે અક્ષરજ્ઞાન પામવાની પ્રક્રિયા દરમિયાન આપણને શીખવવામાં આવે છે એવી રીતે વિચારોનું અવગમન કરવા માટે લેખનનો ઉપયોગ આ લખાણોમાં નથી કરાતો.''] પહેલી નજરે, બલકે ભણતરની રીતે કેળવાયેલી નજરે જોતાં આ 'નિરક્ષરોનાં લખાણ' નિરર્થક લાગે; છતાં વંચિતો પોતે એ લખાણોને ખૂબ કાર્યસાધક ગણે.

તો દાદા કેશરીસિંઘ અને એમના હજારો વાચકો આ હસ્તલિખિત અને મુદ્રિત પુસ્તક-પુસ્તિકાઓ શા માટે ''લખે, છાપે, વેચે, ખરીદે, વાંચે'', એ પ્રશ્નનો સામનો આપણે કરવો રહ્યો.

ડૉ. સ્કારિયાનો આ પ્રશ્નનો ઉકેલ અને અમેરિકી આદિવાસી કવયિત્રી કુ-લિનનો 'હું શા માટે લખું છું ?' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર – આ બે વચ્ચેનું સામ્ય જેટલું ચોંકાવનારું તેથી વધારે સમજણભરી સ્વસ્થતા આપનારું છે. કુક-લિન કહે છે તેમ, Writing, for me, then is an act of defiance born of the need to survive. (લેખન મારે માટે ટકી રહેવાની જરૂરતમાંથી જન્મેલો પ્રતિકાર છે.) જોરિયા ભગત અને કેશરીસિંઘ દાદાનાં લેખનો પણ ડૉ. સ્કારિયાની સૂઝ-સમભાવ-યુકત દૃષ્ટિએ, "are simply assertions of the subaltem right to write.'' [''વંચિતોના લેખન માટેના અધિકારની સાદીસીધી સ્થાપના છે.''] એ અધિકારસ્થાપના, કાવ્યભાષાની માફક, બહુસ્તરીય છે. "Such an invocation of writing is both a trivialization inspired by a puckish sense of humour and a magnificiently defiant gesture of appropriation.'' [''લેખનનો આવો ઉદ્‌બોધ, તોફાની વિનોદવૃત્તિથી કરાયેલ (શાસકોના લેખન-શાસ્ત્રનું) તુચ્છીકરણ પણ છે, અને (એ શસ્ત્રને શાસકોના હાથમાંથી) પડાવીને કબજે કરવાની એક ઉમદા અવગણનાભરી ચેષ્ટા પણ છે.'']

કાવ્યભાષાને વાણીરૂપ ગણવાની, લિખિત તેમ જ, મુદ્રિત ભાષાથી કાવ્યભાષાને જુદી તારવવાની પ્રવૃત્તિ આજે કેટલાક પોતાને દેશીપ્રેમી માનતા અગ્રણીઓ કરે છે. એમાં જ્યારે આગ્રહનું પ્રમાણ વધારે હોય અને ખંતભરી સમજણનું પ્રમાણ ઓછું હોય ત્યારે, એ પ્રવૃત્તિ કેવી આત્મવિઘાતક તેમ જ આત્મવંચક બની જાય છે, એ ડૉ. સ્કારિયાના આ વિશ્લેષણ વડે સમજી શકાય. દેરિદા જેને 'સહુથી વધારે મૌલિક અને બળવાન વંશવાદ' રૂપે ઓળખાવે છે, તેવા શોષકો-શાસકોની ચતર વ્યૂહરચનાનો પોતે ભાગ બની ગયા છે, હાથા બની ગયા છે, એવું સમજાતાં આ આપણા 'દેશપ્રેમી'ઓની કેવી દશા થશે ? એ જ જાણે.

આજે ગુજરાતની, બલકે દેશના ઘણા ભાગની, સાર્થ સર્જકતા અને સક્ષમ ભાવકતાને લૂણો લગાડતાં કેટલાંક પરિબળો બેફામ બન્યાં છે. એમાં વધારે નિર્દોષ લાગતું પણ તેથી જ વધારે જોખમી એવું પરિબળ તે આપણામાં ફેલાતો અતીતરાગ (nostalgia, નોસ્ટાલ્જિયા) અને દેશીવાદ (nativism, નેટિવિઝમ). આ વલણ મુખ્યત્વે શહેરોમાં સ્વેચ્છાએ વસતા અને સ્વસ્થાપના ઝંખતા લેખકોમાં જોવા મળે છે.

Hybrid Histories : Forests, Frontiers and Wilderness in Western India (1999) નામના પુસ્તકમાં ડૉ. સ્કારિયાએ ઇતિહાસલેખનનાં કેટલાંક નવાં પરિમાણોની ચર્ચા કરી છે. દેશની આખી પ્રજા માટેનો સાચો સમભાવ અને તેની સાચી સમજણ કેવી રીતે મેળવી શકાય, એની ગંભીર અન તલાવગાહી ચર્ચા તેમણે એ પુસ્તકમાં કરી છે. એનો એક અંશ જોઈએ.

વારતા કે'વાવાળું કોઈ મળે નહીં હવે;
એટલે હવે રાખ્ખસે પણ ભડક મેકઅપ કરવાનો કે વેશ
પહેરવાનો ના રહ્યો.
રાજકુંવરીને ઉઠાવી જવાની ના રહી.
હીરો પણ હવે એની પાછળ નથી પડી જતો.

એ તો સવાર પડે કે ઊઠે છે,
ભાલા જેવા પોતાના દાંતને ટૂથબ્રશ કરે છે,
તળાવે જઈ એકબે ડૂબકી લગાવે છે,
પોતાનાં શિંગડા ઉપર જાસ્મીનનાં ફૂલ શણગારે છે,
ને પછી, આખો દા'ડો શાંતિથી બેઠો રહે છે,
ખાસ કાંઈ કરવાનું હોતું નથી.
એની તો વારતા જ ભુલાતી ચાલી છે,
ને એ ચીજ એના દિલને પજવે છે.
હવે એ એક અલગ જ ઇલાકાનો રહેવાસી બની ગયો છે,
ને આપણે એક અલગ ઇલાકાના.

બે વચ્ચેની નદીમાં ઘણું નીર વહી ગયું છે.
આપણે તો એને નાનકડું મરકલડું પણ ન કરાવી શકીએ.

એની દુનિયાની હદને અડીને
સરપ જેવી વળ ખાતી સુધરેલી દુનિયા પથરાઈને પડી છે.
વિધવિધ જાતના જીવો ત્યાં ખરીદાય છે ને વેચાય છે.
આખલા અને રીંછ, બજારના,
લાંબાં લાંબાં સરઘસ કાઢે છે, હાવ મૂરખાઓને મોખરે
રાખીને.

રાખ્ખસ કરતાં તો રોબોટ લાખ દરજ્જે સારો લાગે છે.
રાખ્ખસ ન તો આકાશ પાર છલાંગ મારી શકે,
ન તો સ્ટારવૉર્સ લડી શકે,
ન તો આતમરામને રેપ કરી શકે,
ને ન છંછેડી શકે ગંદું ગંદું !

રાખ્ખસ, આખરકાર તો, તમારા-મારા જેમ એક જીવતો
જીવ હતો.

વારતા માંડનાર હુકમ કરે ત્યારે રાજકુમારીની છેડછાડ કરતો,
ને હીરો જ્યારે એને હરાવે ત્યારે એ ધૂળ ફાકતો.
અદલ ઇન્સાફના અચળ વિચારનો પ્રચાર કરવાનું એક ઉત્તમ
સાધન હતો.
ને પછી એ પડ્યો રે'તો તો એક બાજુ, વારતા ફરી ન કહેવાય
ત્યાં લગી.

એ હતી એની જિંદગી.
પમદા'ડે, કે'છે, આ અમ્મેરિકનોએ જે વારતા માંડી એમાં
ઘમસાણ લડાઈ થઈ
આપડા આની ને રોબોટની વચ્ચે.
રોબોટે રાખ્ખસને મારી મારીને અધમૂઓ કરી નાંખ્યો.
ને રાખ્ખસ તો ભાગીને ભરાયો
ને સંતાયો લોકવારતાના ઢાંકણ તળે.
પણ લોક કંઈ એને એમ જંપવા ન દે,
તે ઢસડીને કાઢ્યો બા'રે, એને માટે એક સુંદર મઝાની ફ્રેમ
બનાવી

ને એનું પ્રદર્શન ભર્યું
સંઘરાલયની ભીંતો ઉપર.

હવે આપડો આ રાખ્ખસભાઈ
ક્યારેય તે રોબોટ સામું આંખ માંડીને જોતો નથી,
કે છોકરાંવ તરફ પણ.
એ તો કહે છે કે છોકરાં પણ આખરકાર
રોબોટની નીપજ છે.
નથી ?)

કમ્બારની આ કવિતા, એક રીતે, દલપતરામની પેલી ફાર્બસવિલાસવાળી કવિતાની યાદ આપી જાય છે. બે કૃતિઓને પાસપાસે મૂકી જોતાં સમજાય છે કે અવસાન જેમ સંસ્કૃતનું થયું છે, તેમ બોલીઓનું પણ થઈ ચૂક્યું છે ! આજે આપણ જાણે કે ભાષાપરક મરણોત્તર અવસ્થામાં, એક સાવ બોબડી દુનિયામાં જીવીએ છીએ. એમાં એ ચતુર સુજાણો નથી રહેતા, એવું નહીં. ફાર્બસ સાહેબવાળા જૂના 'રાજ'કવિ, રાજ્યસત્તાનો ધનાશ્રય પામવા, વર્ષાસન મેળવવા, એ સંસ્થાનવાદી સત્તાના ઇશારે સંસ્કૃતનું મરણ થયેલું જાહેર કરી દેતા. તો આજે, અનુસંસ્થાનવાદી રાજ્યસત્તાઓના ફાઉન્ડેશન પાસે ગ્રાન્ટો મેળવવા, નવા 'લોક'કવિ અને 'લોક'વિદ્યાનિષ્ણાતો બોલીઓના એક કઢંગા મરણોત્તર અસ્તિત્વને જૂની જણસ જેમ બજારમાં મૂકવા લાગ્યા છે. ''બધું પણ્ય ગણતા પણિઓ, હર ચીજની બોલે બોલી.''

પરાયા સમાજને પોતાની પકડમાં લેવા ઇચ્છતી રાજ્યસત્તા, (દેશજ હોય કે વિદેશજ), હંમેશાં એ સમાજની વાણીનાં બને તેટલાં વધારે સ્તરોને નિયન્ત્રિત કરવા મથે છે. સંસ્કૃતના બનાવટી મરણનો કે બોલીઓના બનાવટી જન્મનો મહાભોજ આ માટે જ સંસ્થાનવાદી કે અનુસંસ્થાનવાદી સત્તાઓ ગોઠવતી હોય છે. એ

મહાભોજમાં મલીદા ઉડાવવા જનારા 'રાજ'કવિઓ, 'લોક'-કવિઓ અને 'લોક'વિદ્યાવિદો દરેક સમાજમાં મળી આવવાના. જે-તે સમાજની સ્વ-રક્ષણની લડતમાં આવા ભોજનપ્રિયો પહેલી હરોળમાં અને પાછા પાંચમી કતારમાં જોવા મળે છે.

સાચી કાવ્યભાષાનો મુકાબલો રાજ્યસત્તા સાથે હોય છે. અને એ સંઘર્ષ વિષયવસ્તુને સ્તરે નહીં, વાક્-ક્રીડાના સ્તરે ખેલાય છે. સામગ્રીનાં પ્રદર્શનો કરવાથી 'તળ'ના જીવનને કેવું કઢંગું કરીને વેચવા કઢાય છે, એ કમ્બારની આ પંક્તિઓ દેખાડે છે ''...The folk did not let him alone, dragged him out, made a beautiful frame, displaced him on the wall of the museum.'' અને આજના અભિનવ પણિઓનો લૌકિક વિધિઓમાં જાગેલો રસ કેવો સાહેબશાહી છે, એ વાત પેલી કવિ કુક-લિનની Ceremony of Brotherhood કાવ્યસંગ્રહની આપણે જોયેલી કવિતા દેખાડે છે "...Strangers / palely examining / My nose and eyes / and cheekbones / and skin / for signs of aboriginality.''

જીવન એ કંઈ કવિઓએ વેચવા કાઢેલી જૂની જણસ નથી. જીવન, તલનું હો કે પાતાળનું, શહેરનું હો કે જનપદનું, સ્ત્રીનું હો કે પુરુષનું, કવિ માટે એ ક્યારેય કાચો માલ નથી, સામગ્રી નથી, પણ્ય નથી. કવિ માટે જીવન ક્રીડા છે. એ ક્રીડાની અ-કુંઠા માટે, એ કવિ બીજું ગમે તે જતું કરવા, બીજાં ગમે તે જોખમ લેવા, કોઈ પણ લડાઈ આપવા તૈયાર હોય. એ ક્રીડા કરવાનું, એ જીવનરમત રમવાનું, અસ્તિત્વમાં રમમાણ થઈ જવાનું કવિનું સાધન, એકમાત્ર સાધન, એની વાણી છે. વાણીનાં અનેક-અનેક સ્તરોને સ્વાયત્ત રાખવા માટે, રાજ્ય-ધન-ધર્મ-વિચારસરણી વગેરેની પકડમાંથી મુક્ત રાખવા માટે, એ સતત મથે છે. એ મથામણ એટલે કૃતિરચના.

સંસ્કૃત હોય કે બોલીઓ હોય, સરકારે કે પરદેશી સત્તાએ એના મરણનો કે બનાવટી જનમનો મહાભોજ ગોઠવ્યો હોય, એમાં મલીદા ખાવા પહોંચનારા રાજકવિ, લોકકવિ કે બોલીકવિ ભલે કહેવાતા. એમ ત્રણમાંનો એકેય પેલા 'કવિ' શબ્દને, કોઈ વિશેષણ વિનાના 'કવિ' શબ્દને લાયક બની ન શકે.

સત્તાના અતિશાસક કેન્દ્રબિન્દુ સાથેનો નિરન્તર સંઘર્ષ, એ સંઘર્ષ જ્યાં ચાલે એ સ્થાનકનાં અનેક પ્રવેશદ્વારોની જાણકારી અને એ વિદ્રોહરૂપ ક્રીડાની બહુકેન્દ્રિતતાનો સ્વીકાર - એ ત્રણ કાવ્યભાષાનાં સ્વભાવચિહ્નો છે. પછી એ ભાષા સાક્ષરની હો કે નિરક્ષરોની, છપાતી કે લખાતી કે બોલાતી.

અતીતપ્રીતિનાં બાળકાવ્યો આપણી ભાષામાં અનેક લખાય છે. ગ્રામપ્રીતિ અને અતીતપ્રીતિના દ્રાવણમાં માત્ર નગરનિવાસી લેખકો જ પીગળી ગયા છે, એમ નહીં. લેખક સાથેસાથે એ જલદ દ્રાવણમાં સાહિત્યસ્વરૂપો પણ પીગળી ગયાં છે. વાચકની સામે પડેલા પાના પર છપાયેલી કૃતિ કાવ્ય છે, નિબન્ધ છે, ચરિત્રચિત્રણ છે કે છાપાની કટાર છે, એ નક્કી કરવાનું મુશ્કેલ બની જાય છે. એટલે 'આ જ સર્જકતા' એવું શાસકની છટાથી કહેનારને કહેવા દેવું પડે છે. ચન્દ્રશેખર કમ્બારની કૃતિમાં, અનુવાદ પરથી પણ, કાવ્યભાષામાં મુગ્ધાવબોધની ભાષાનો કેવા 'ઈનડાયરેકશન'થી વિનિયોગ થાય છે, તે જોઈ શકાય. "His story has faded out and that worries his heart'' - એ પંકિત વ્યવહારભાષામાં સાંભળતાં એમાં વાસ્તવનું સીધું પ્રતિનિધિત્વ જોઈ શકાય. ''હવે સમાજમાં એ વ્યકિતનું મહત્ત્વ ઘટી ગયું, તેથી એને એ બાબત ઉદ્વિગ્ન થાય છે,'' એવો mimetic સ્તર પરનો અર્થ એનો થાય. પણ કમ્બારની કવિતામાં આ પંકિત કેવી ફંટાય છે ! ''story'' એ શબ્દ અહીં એકથી વધારે રીતે, રિફાતેર કહે છે તેમ, "threatens the literary representation of reality' રાક્ષસની કથાનું મહત્ત્વ ઘટી ગયું, એટલે રાક્ષસને ઉદ્વિગ્ન થાય છે, એવો અર્થ ઘટાવાય, ત્યારે ભાવકને પ્રશ્ન થાય કે એક કથાનો મહિમા સમાજમાં ઘટી જાય તેથી કથાકારને કદાચ ઉદ્વિગ્ન થાય, પણ કથાના પાત્રને કઈ ભૂમિકાએ ઉદ્વિગ્ન થાય ? કથાના રાક્ષસને તો તો જ ઉદ્વિગ્ન થાય જો કથાની અંદર એને માટે ઉદ્વિગ્નજનક કોઈ ઘટના બને. કથાની બહાર બનતી ઘટનાથી કથાઅન્તર્ગત પાત્રને કઈ રીતે ઉદ્વિગ્ન થાય ? - ને એવો પ્રશ્ન થતાં જ ભાવકને કળાવા માંડે કે કથાગત વાસ્તવ અને કથાબાહ્ય વાસ્તવ એવો સરળ ભેદ અહીં ટકી શકતો નથી. કથાના સબનૅરેટિવની સંરચના વાસ્તવના માસ્ટર નૅરેટિવના અનુકરણ રૂપે જ થાય એ, પેલી 'કવિ, તને કેમ ગમે ?' વાળી ક્રમિકતાના કાવ્યશાસ્ત્રની આણ સર્વદા નથી ચાલતી. કથાનું વાસ્તવ અને એ કથા જ્યાં કહેવાય છે એ સમાજનું વાસ્તવ પ્રતિબિમ્બ-બિમ્બ

સમ્બન્ધે નહીં, પણ પરસ્પર પ્રતિબિમ્બ સમ્બન્ધે જોડાયાં છે. સમાજમાં કથાનું મહત્ત્વ ઘટવાથી જે કથાગત પાત્ર ઉદ્વેગ પામે છે, એ પાત્રને લોકેટ ક્યાં કરીશું ? કમ્બારની કવિતામાં આવતા લોકકથાના રાક્ષસનું લોકેશન કથાની અંદર પણ છે, અને કથાની બહાર પણ છે. કથાના વિચારસરણીરૂપ કેન્દ્રનું નહીં, પણ કથાની સંરચનાના ઘટકનું સ્થળાન્તર એ સંરચનાની અંદરના વિસ્તારમાંથી એ સંરચનાના સીમાડાની બહારના વિસ્તારમાં થાય છે. લોકકથાનો રાક્ષસ, કાવ્યભાષાની શકિતથી, લોકકથાવિશ્વમાંથી આધુનિક કાવ્યવિશ્વમાં અને કાવ્યવિશ્વમાંથી સામ્પ્રત સામાજિક વાસ્તવના વિશ્વમાં સ્થળાન્તર કરે, ત્યારે ક્રીડા કુંઠિત કે મર્યાદિત ન થતાં વ્યાપનશીલ બને, કાવ્યભાષાનો આ વિશેષ કહેવાય.

ચ

કન્નડ કે ગુજરાતી જેવી અર્વાચીન ભારતીય ભાષા માટે કાવ્યભાષાનો પ્રશ્ન જે વિવિધ સન્દર્ભો ધરાવે છે તેમાંનો એક એનો ઐતિહાસિક સન્દર્ભ છે. ચાલુક્ય રાજ્યસત્તાના અસ્તકાળ પહેલાં ગુજરાતી ભાષામાં સાહિત્યકૃતિઓ રચવાનો ઉપક્રમ શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો. તે પછીના સમયમાં આક્રમક કે આક્રાન્ત રાજ્યસત્તાઓ, ધર્મસત્તાઓ અને અર્થસત્તાઓ સામે એક વિશેષ પ્રકારના વિદ્રોહો, તેરમીથી વીસમી સદીનાં આઠ સો વરસના વિવિધ ઐતિહાસિક તબક્કાઓમાં, કેં કેં રીતે કરવાની ક્ષમતારૂપે ગુજરાતી ભાષાએ પોતાને ઘડવી પડી હતી. નરસિંહને આદિકવિ કહેવાનું એક કારણ એ કે તેમની કવિતામાં ગુજરાતી કવિતાની આ વિશેષતા પહેલી વાર પૂર્ણ રૂપે વ્યક્ત થઈ. હાર, હૂંડી, વિવાહ અને દીવટનાં પ્રસંગકલ્પનો દ્વારા નરસિંહે રાજ્યસત્તા, અર્થસત્તા, સમાજસત્તા અને ધર્મસત્તા સાથેના એક વ્યાપક સંઘર્ષનાં વર્બલ આઇકન્સ, વાઙ્મય રૂપો, રચ્યાં છે. એ રીતે પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પોતાને પ્રાપ્ત થયેલા ઐતિહાસિક વિશ્વની સામે પોતાની કવિતાનું એક વિકલ્પ વિશ્વ રચી આપ્યું છે. 'હિંદ સ્વરાજ'માં મહાત્મા ગાંધીએ (બલકે ૧૯૦૮ના ગાંધીભાઈએ) પણ એક નાનકડા પુસ્તકમાં એક વિશાળ વિકલ્પ વિશ્વ રચી આપ્યું. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચાર ભાગોનું એક વાચન ગોવર્ધનરામને નરસિંહ અને ગાંધીને જોડતી કડી રૂપે જોતું વાચન હોઈ શકે. ગુજરાતી કાવ્યભાષા આ વ્યાપક વિકલ્પ-વિશ્વોની વૈશ્વિક ભાષા છે, વિકલ્પભાષા છે. આ એની પહેલી મૂળભૂત ઓળખ છે. કક-લિનથી કેશરીસિંઘ સુધીનાં સર્જકોમાં પ્રક્રિયા તો આ જ છે, પરિણામ ઓછાંવત્તાં હોઈ શકે.

નરસિંહથી ગાંધી સુધી ઘડાતી આવતી ગુજરાતી સાહિત્યની સર્જનાત્મક ભાષા, બલકે કાવ્યભાષા, વિદ્રોહ અને વ્યવસ્થાના એક વિશિષ્ટ સમ્બન્ધને કેળવતી ચાલે છે. વિદ્રોહાત્મકતા – અતિશાસક કેન્દ્રબિન્દુનું વિચલન કરવા તાકતી વિદ્રોહાત્મકતા, એ આ કાવ્યભાષાની મૂળભૂત ઓળખ છે. દીવટિયો નરસિંહ, તરગાળો અસાઇત, પ્રવાસી મીરાં, કૂવાકાંઠાનો અખો, ચોટીછૂટો પ્રેમાનન્દ, ચેટફિલ્ડ-ભાંડ્યો દયારામ મધ્યકાળના અનેક સર્જકોનાં કવિ-વ્યક્તિ-ચિત્રો વિદ્રોહી રૂપે દોરવાનું ગુજરાતની પ્રજાને જરૂરી લાગ્યું છે. નર્મદમાં એનું રૂમાની રૂપ અને ગાંધીમાં એનું પૂર્ણ રૂપ પ્રગટે છે. કાવ્યભાષા એ વિદ્રોહી કવિ-વ્યક્તિની માતૃભાષા બની છે.

પણ એ ગુજરાતી કાવ્યભાષા કોઈ સ્થાનિક બોલી નથી. એક બોલાતી-લખાતી-છપાતી વ્યાપક ભાષા છે. એમાં સ્થાનિક મરોડ જળવાય છે, છતાં એ આખા ગુજરાત પ્રદેશમાં, બલકે ગુજરાતીભાષી સમાજોના પ્રદેશોમાં વ્યાપકપણે સમજાતી ભાષા છે. એ રીતે એ પ્લેસ-સ્પેસિફિક તેમ જ પ્લેસ-ફ્રી છે. વડોદરાના વીરક્ષેત્રનો નિવાસી પ્રેમાનન્દ ઉદરનિમિત્તે સુરત સુધી જ નહીં, નંદરબાર (આજના મહારાષ્ટ્ર સુધી) સુધી જઈ શકે, આખ્યાનો કરી શકે. રસિક શ્રોતાઓ પાસે આર્થિક વળતર મેળવી શકે, એ ઘટના દર્શાવે છે કે પ્રેમાનન્દની કાવ્યભાષા, તત્ત્વત સંસ્કૃત ભાષા જેમ, બોલીવિસ્તારથી ઘણા વધારે વિશાળ એવા ભાષાક્ષેત્રમાં સર્વને સમજાતી એવી કાવ્યભાષા હતી. વળી નરસિંહ પૂર્વેના જૈન મુનિઓથી આરમ્ભી ગાંધી પછીના સમાજાભિ-મુખતાનો આગ્રહ રાખનારા કવિઓ સુધી સર્વ કવિઓએ કાવ્યનિર્મિતિનાં છન્દ-અલંકાર-કાવ્યપ્રકાર-કવિસમય આદિ અનેકાનેક ઓજારો સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ પરમ્પરા પાસેથી, સભાન પરિશ્રમ કરીને, પ્રાપ્ત કર્યાં છે. આમ વિદ્રોહની સાથોસાથ સાતત્યની સાધના એ ગુજરાતી કાવ્યભાષાની ત્રીજી મૂળભૂત ઓળખ છે.

ગુજરાતીની કાવ્યભાષાની ઓળખનાં આ ત્રણ પાસાં ગણાય. ઉપરનો ક્રમ સહેજ બદલીને કહી શકાય કે ૧. ઇતિહાસે લાદેલા એક સ્થગિત અને બોઝિલ જગતના

અતિશાસક કેન્દ્રને વિચલિત કરવાનું કામ નરસિંહથી ગાંધી સુધીના સર્જકોની ભાષાનું પહેલું લક્ષણ છે. ૨. એ વિચલન પછી એક નવું, વૈકલ્પિક વિશ્વ વર્બલ આઇકન રૂપે, કથાનકો કે કલ્પનો દ્વારા રચવાનું કામ, અસાઇત-પ્રેમાનન્દ-ગોવર્ધનરામ જેવામાં જોવા મળે છે તે પ્રમાણે ગુજરાતની 'કાવ્ય'ભાષાનું બીજું લક્ષણ છે. ૩. આ બે કામ કરતાં કરતાંયે સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ સાહિત્યોની ગુજરાત પ્રદેશથી વધારે વ્યાપક એક સર્જન-ભાવનની સૃષ્ટિનું સાતત્ય જાળવી રાખવાનું કામ, વજ્રસેનથી 'કાન્ત' - ઠાકોર જેવા કવિઓમાં જોવા મળે છે તે પ્રમાણે, એ કાવ્યભાષાનું ત્રીજું લક્ષણ છે. પ્રાદેશિક મરોડ સાથે અખિલ ભારતીય કાવ્યલિપિનો મેળ મેળવવાનું કામ, ભારતની દરેક અર્વાચીન કાવ્યભાષાએ કર્યું છે. તેથી જ ઉમાશંકરની કવિતા શાન્તિનિકેતનમાં કે કાઝી નઝરુલ ઇસ્લામની કવિતા વડોદરામાં પરાયી કે પરદેશી નથી લાગતી. આપણી કાવ્યભાષા ગુજરાતી મરોડવાળી ભારતીય કાવ્યભાષા છે. એનો ઇતિહાસ ભારતીય કાવ્યભાષાનો ગુજરાતે ઘડેલો વિવર્ત છે.

અને હજી તો આપણો ઇતિહાસ પૂરો નથી થઈ ચૂક્યો, બલકે વેગથી આગળ વધે છે · નવી નવી સ્થગિતતાઓ વડે આપણી કાવ્યભાષાને પડકારતો, એ ભાષાનાં નવાં નવાં વિકલ્પવિશ્વોની અથડામણથી વિચલિત, ગતિભર્યો બનતો, એવો એ ઇતિહાસ છે. અને એની ભૂગોળ ગુજરાતની આજની રાજકીય સરહદ ઓળંગી 'આદિખંડ' આફ્રિકાથી 'નવખંડ' અમેરિકા સુધી વિસ્તરી છે.

ભારતના બીજા પ્રદેશોની ભાષાઓની રચના અને વિકાસની પ્રક્રિયા, આપણી માતૃભાષાની એ પ્રક્રિયાથી અસમાન નથી. છેલ્લા આઠ-નવ શતકથી આખાયે સંસ્કૃતિપ્રદેશમાં (ભારત, ઇન્ડિયા, હિન્દોસ્તાં, સાઉથ એશિયામાં) અનેક કાવ્યભાષાઓના ઉદ્‌ભવ અને સંચરણની ગતિવિધિઓ ચાલે છે. એ વિવિધ ગતિવિધિઓ વચ્ચે એક ઊંડી પારસ્પરિકતા છે. સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશની કાવ્યભાષાત્રયીના વિરોધમાં, એમની સાથેની તૂટ તરીકે, આ અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓ સાહિત્યરચના કરે છે, એવું કેટલાક કહે છે. એ સિદ્ધાંત (થિયરી) આકર્ષક હશે, નવસંસ્થાનવાદી(નિયો-કૉલોનિયલ) સત્તાઓને અનુકૂળ હશે, પણ એનો મેળ અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં થયેલા કાવ્યનિર્માણના ઇતિહાસની હકીકતો (ફૅક્ટ્સ) સાથે ક્યાંયે મળતો નથી. કાવ્યવસ્તુ, કાવ્યપ્રકાર, છન્દાલંકાર, ત્રણેના સન્દર્ભે (થિમેટિક્સ, પોએટિક્સ, પ્રૉઝડી ત્રણે દષ્ટિએ) અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં થયેલા સાહિત્યરચનાના આરમ્ભ-વિકાસનો સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશમાં રચાયેલી સાહિત્યરચનાની ઇતિહાસ-પરમ્પરા સાથે વિચ્છેદ-સમ્બન્ધ શોધ્યો જડતો નથી. જે સમ્બન્ધ છે તે પારસ્પરિકતાનો છે અને વિવર્તનિર્માણનો છે. બારમી-તેરમી શતાબ્દી પછીની સંસ્કૃત કાવ્યરચનાઓની પ્રયુક્તિઓને અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓની કાવ્યરચનાપ્રયુક્તિઓએ ઘણી રીતે વિવર્તિત કરી છે. જયદેવનું 'ગીતગોવિન્દ' એનું એક ઉદાહરણ છે. 'પ્રબન્ધ', 'રાસા' અને 'આખ્યાન' એ ત્રણ પ્રકારસૂચક સંજ્ઞાઓ વચ્ચેની પ્રવાહિતા એનું બીજું ઉદાહરણ છે. વિવર્તનિર્માણ ભારતની પ્રાચીન ભાષાત્રયી અને અર્વાચીન ભાષાઓનું સહિયારું કામ છે. તેમાં બીજી બે શાસન-ભાષાઓ, ફારસી અને અંગ્રેજી, એકમાર્ગી સમ્બન્ધે જોડાઈ. એ સમ્બન્ધ, કાવ્યભાષા પરત્વે, એકમાર્ગી હોવાથી મર્યાદિત રહ્યો. બોલીઓની કેવળ સ્થાનબદ્ધતામાંથી જે-તે પ્રદેશ માટે અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓએ એ પ્રદેશ પૂરતી સ્થાન-મુક્તતા, એ પ્રદેશ પૂરતી વૈશ્વિકતા રચી લીધી. મહેસાણામાં ભોજા ભગતનાં પદ સમજાય, આહવાની કૉલેજમાં 'માનવીની ભવાઈ' ભણાવી શકાય. સણોસરાની લોકભારતીમાં સ્વામી આનંદના 'મોનજી રુદર'ની કથા પામી શકાય, એ ગુજરાતી કાવ્યભાષા (સાહિત્યભાષા)ની પ્રાદેશિક-વૈશ્વિકતાના પુરાવા અને પ્રતાપ.

આમ, વ્યવસ્થા, વિદ્રોહ, વિવર્ત અને વૈકલ્પિક વૈશ્વિકતાની રચના, આ ચારે ક્ષમતાઓ ગુજરાતી કાવ્યભાષાની, અન્ય પ્રાદેશિક કાવ્યભાષાઓની તેમ જ ભારતીય કાવ્યભાષાની, વ્યસ્તપણે નહીં, સમસ્તપણે, આપઓળખ બની શકી છે. વિશેષ અને સામાન્ય વચ્ચે, પ્રાદેશિક અને વૈશ્વિક વચ્ચે, બોલવા અને લખવા વચ્ચે, સ્થૈર્ય અને વિચલન વચ્ચે એક ગતિશીલ અને સંસ્કૃતિ-સભાન સમ્બન્ધ એ કાવ્યભાષાએ રચ્યો અને જાળવ્યો છે. અખાનું વિલક્ષણ, બલકે ગુર્જરલક્ષણવંત, રૂપક યાદ રાખીએ કે આજે અને આવતી કાલે આપણને બાંધ્યા રૂપિયાની અને બજારમાં ચાલે તેવા પરચૂરણની બંનેની જરૂર રહેવાની; અને એક વિના બીજું, બીજા વિના એક સમ્ભવી ન શકે, કેમ કે બંને એક જ આંતરસમ્પત્તિના સહિયારા અર્થતન્ત્રની નીપજ છે.

❑

તરુવરને પૂજીએ ! (સંગીતરૂપક)*

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

ખંડ : ૧

પ્રવક્તા : (દોહરા)

સૂર્યચંદ્રના તેજથી સોહે આ ગ્રહમાળ,
યુગોથી એમાં ઘૂમે પ્રથમી અંતરિયાળ !
વનકુંભેથી શોભતી છલકે સરવરપાળ,
આ ભૂમિ પર ભાવથી જન્મે દેવ કૃપાળ !

અરે, હું આ બે દોહરા લલકારું છું, ત્યાં આકાશમાંથી પેલું યુગલ પૃથ્વી ઉપર ઊતરી રહ્યું છે ! કેવો દેખાવડો પુરુષ અને કેવી સોહામણી નારી ! કોણ હશે એ ? કહેવાય છે કે ગંધર્વો અને અપ્સરાઓ આ પૃથ્વી ઉપર ઘણી વાર આવતાં હોય છે. આ યુગલ એ તો નહિ હોય ? ચાલ, અહીં આ વૃક્ષના થડની ઓથે ઊભો રહીને એમને સાંભળું !

ગંધર્વ ચિત્રસેન : અપ્સરે વેણુમતી, જુઓ આપણે હવે પૃથ્વી પર આવી ગયાં. આ રળિયામણો વનવિસ્તાર ! નિરાળી એની શોભા !

અપ્સરા વેણુમતી : ગંધર્વરાજ ચિત્રસેન, આ ભરચક વૃક્ષોથી લચી પડતાં વનોની સુંદરતા અનોખી છે. એને નિહાળવી એ મહા લહાવો છે !

ચિત્રસેન : જુઓ, આ સરુ અને પેલું દેવદારુ. પેલાં અશોક અને ઉદુમ્બર. દૂરદૂર પેલા આસોપાલવની ઘટાઓ ઝૂકીઝૂકીને જાણે ધરતીનાં ઓવારણાં લે છે !

વેણુમતી : એમાં સતત ગુંજ્યા કરતાં રંગબેરંગી પંખીઓનું સંગીત વાતાવરણને ભરી દે છે. પેલાં હરણાં તો જુઓ, એ કૂદે છે કે પછી ઊડે છે ? ને આ ઝરણાં તો અવિરત સંગીત રેલાવે છે !

ચિત્રસેન : પર્વતો કેવા પલાંઠી લગાવીને બેઠા છે ! ખીણો ઘાસથી છવાયેલી છે. ખરેખર, આ ગાઢ વનોથી ધરા અતિશય સોહે છે !

વેણુમતી : અરે, પણે પેલાં કોણ વનવાસીઓ છે ? ગીત ગાતાં આવે છે ! ચાલો, આપણે આ કુંજમાં છુપાઈને તેમને સાંભળીએ. લો, સાવ સમીપ આવ્યાં !

(વનવાસીઓનું વૃંદગાન)

(રાગ : સાયબા સડકું બંધાવ....)

સ્ત્રીવૃન્દ : તરુવર તો જંગલની શાન....
ચાલો ને તરુવરને પૂજીએ....!

પુરુષવૃન્દ : તરુવર તો ધરતીનો પ્રાણ.....
ચાલો ને તરુવરને પૂજીએ.....!

સ્ત્રીવૃન્દ : તરુવરની ડાળ ડાળ પંખીડાં કૂજતાં,

પુરુષવૃન્દ : તરુવરની આસપાસ ઝરણાંઓ ગુંજતાં,

બંનેવૃન્દ : તરુવર તો જીવનનું ગાન....
(સાથે) ચાલો ને તરુવરને પૂજીએ....!

સ્ત્રીવૃન્દ : તરુવરને અંગ અંગ મહેકતાં ફૂલ છે,

પુરુષવૃન્દ : તરુવરને આશરે માનવનું કુલ છે.

બંનેવૃન્દ : તરુવરમાં ભાળું ભગવાન !
(સાથે) ચાલો ને, તરુવરને પૂજીએ !

ચિત્રસેન : વેણુમતી, સાંભળ્યું આ વનવાસીઓનું ગાન ? એમાં વૃક્ષોનો મહિમા કેવો ગવાયો છે ?

વેણુમતી : વૃક્ષોથી સમૃદ્ધ વનો ઉપર તો આ વનવાસીઓનો આધાર છે, એટલે એ તો ગીત ગાય જ ને !

પડઘા પાડતો અવાજ : (અચાનક સંભળાય) માત્ર વનવાસીઓનો જ નહિ, સમસ્ત માનવજાત અને સકલ સૃષ્ટિનો આધાર આ વૃક્ષો અને વનો ઉપર છે !

ચિત્રસેન : કોણ બોલ્યું એ ? ક્યાંથી બોલ્યું ?

વેણુમતી : કેવો મેઘગંભીર અવાજ ! કોણ છો તમે, જે હોય તે પ્રગટ થાઓ !

વનદેવતા : (શ્લોક ઉચ્ચારતાં) :

तरुर्वातो जन्तुर्जलम् ।
स्यात्सर्व सुनिश्चितम् ।
सकलविश्वं क्षेमकुशलम् ।

ચિત્રસેન : પ્રગટ થયા ખરા ! ભગવન્, નમસ્કાર. આપનો પરિચય ?

વનદેવતા : (ગીતમાં) (વનદેવતાનું ગીત)

હું વનદેવા, વૃક્ષવક્ષમાં
પાંદેપાંદ વસું છું,

*

* આકાશવાણી (દિલ્હી) યોજિત પ્રાદેશિક ભાષાની કૃતિસ્પર્ધામાં વિશિષ્ટ સ્થાનપ્રાપ્ત કૃતિ.

હું વનદેવા, છોડછોડમાં
ફૂલેફૂલ હસું છું !
હું વનદેવા, મૃગલાં કેરી
ફાળેફાળ સરું છું,
હું વનદેવા, સિંહવાઘની
ત્રાડેત્રાડે ધસું છું !
હું વનદેવા, વાયુ કેરી
લહરલહર વહું છું !
હું વનદેવા, આદિકાળની
વાતેવાત કહું છું !

ચિત્રસેન : નમસ્કાર ! વનદેવતા ! નમસ્કાર ! આપ તો સૃષ્ટિના આદિકાળથી અહીં વસો છો. આપ હમણાં કોઈ મંત્ર ગુંજી રહ્યા હતા ?

વનદેવતા : હા, મારો સનાતન મંત્ર હું ગુંજી રહ્યો હતો

तरुर्वातो जन्तुर्जलम् ।
स्यात्सर्व सुनिश्चितम् ।
सकलविश्वं क्षेमकुशलम् ।

વેણુમતી : એનો શો અર્થ થાય, દેવ ! સમજાવવા કૃપા કરશો ?

વનદેવતા : આ સૃષ્ટિ ઉપર જો વૃક્ષ, વાયુ, પશુપંખી, કીટકરૂપ જીવસૃષ્ટિ અને પાણી નિશ્ચિતરૂપે હશે તો માનવે રચેલું આ વિશ્વ પણ સલામત રહેશે. એમાંથી એકાદનો પણ નાશ થશે તો સકલ સૃષ્ટિનો નાશ થશે. જો પર્યાવરણની તુલા સમતોલ હશે તો જ જગત ટકી રહેશે.

ચિત્રસેન : એટલે કે આ બધાંનું અસ્તિત્વ જો પ્રમાણસર રહે તો જ સૃષ્ટિ નભી શકે, એ જ આપણને વિનાશથી બચાવતું આવરણ છે, કેમ ?

(સમીપમાં વાજિંત્રનો ધીમો અવાજ.)

વનદેવતા : એનો ઉત્તર હું નહિ આપું ! મારાં વનવાસીઓનું ગીત આપશે. સાંભળો, તેઓ સમીપમાં જ ગાઈ રહ્યાં છે

(વનવાસીનું ગીત)

ફરફરતા પાનમાં, પંખી-ઉડાનમાં
ધબકે છે ધરતીનો પ્રાણ, મારા વાલમા !
સાગરના ગર્જનમાં, સરિતાના નર્તનમાં
જીવનની ઝાઝેરી લ્હાણ, મારા વાલમા !
ભમરાના ગુંજનમાં, જંતુની રણઝણમાં
પ્રથમીનો જયવારો જાણ, મારા વાલમા !
વધશે જો જંગલ તો થાશે સો મંગલ ને
ઊભરાશે - નદીયું, નવાણ, મારા વાલમા !
જંગલનો થાય નાશ, સઘળો વિનાશ, પછી
મંડાશે માણસની કાણ, મારા વાલમા !

વેણુમતી : કેટલું સીધુંસીધું ગીત અને કેટલું ઝળહળતું રહસ્ય !

ચિત્રસેન : સાચું છે. જળ, તરુ, વાયુ અને જન્તુની સૃષ્ટિમાં વિક્ષેપ ન થવો જોઈએ. એની સમતુલા સહેજ પણ તૂટે એટલે વાતાવરણનો વિનાશ !

વેણુમતી : નમસ્કાર, વનદેવતા, અમે હવે વિદાય લઈએ ! સૃષ્ટિના સંવાદની સ્વર્ગને વાત કરીએ ! આજ્ઞા આપો.

વનદેવતા : સ્વસ્થાને પધારો, દૈવી યુગલ ! કોઈ વાર પુનઃ આ પૃથ્વી પર પધારજો !

(શ્લોકગાન કરે છે.)

तरुर्वातो जन्तुर्जलम् ।
स्यात्सर्व सुनिश्चितम् ।
सकलविश्वं क्षेमकुशलम् ।

(વિભાગાન્ત સંગીત)

ખંડ : ૨

(કર્કશ સ્વર....કુહાડાના ઘાના અવાજ)

પ્રવક્તા : ગંધર્વરાજ ચિત્રસેન અને અપ્સરા વેણુમતી ગયાં, એ પ્રસંગને આજે વર્ષો વીત્યાં. વનદેવતા પણ પછી દર્શન આપતા નથી. પૃથ્વી વિશે એમણે કરેલી વાતો હજીય કાનમાં ગુંજે છે. અરે, પણ, વનમાં આ શાના અવાજ સંભળાય છે ? (ધડ..... ધડ.... એવા કુહાડાના ઘા પડતા સંભળાય છે) સાથે કોઈનું ગીત પણ કાને પડે છે. કોઈ કશીક વિનંતી કરી રહ્યું છે

(સમૂહગાન)

સ્ત્રીવૃન્દ : કઠિયારા, કુહાડો મેલ્ય,
કે વન બધાં કંપે છે ક્લેશમાં !
હત્યારા ! જાળ તારી મેલ્ય,
કે પંખીડાં કંપે છે ક્લેશમાં !

પુરુષવૃન્દ : ઊંચેરાં નગરો ચણાય
કે કુહાડા કેમ કરી મેલીએ ?
પંખીડાં ખપતાં ઘણાંય
કે જાળ અમે કેમ કરી મેલીએ ?

સ્ત્રીવૃન્દ : શિકારી, મોરલા ના માર,
કે સૂનકાર ટહુકાના દેશમાં,
હત્યારા, હરણાં ના માર,
કે રે'વા દે રૂપાળા વેશમાં !

પુરુષવૃન્દ : પીંછાની માંગ છે અપાર
કે મોકલવાં પીંછાં પરદેશમાં,
ચામ તણાં ખૂલ્યાં બજાર,
કે દામ મળે બમણાં પરદેશમાં !

પુરુષવૃન્દ : કઠિયારા, કુહાડો મેલ્ય

સ્ત્રીવૃન્દ કે વન બધાં કંપે છે કલેશમાં,

(સહગાન) હત્યારા ! જાળ હવે મેલ્ય,
કે પંખીડાં કંપે છે કલેશમાં !
(ધ્રુવપંક્તિનું પુનર્ગાન) કઠિયારા૦

પ્રવક્તા : માણસે મોટાં નગર બાંધ્યાં, એનાં સુખસગવડનાં સાધનોની લ્હાયમાં જંગલ હોમાયાં, મનુષ્યે પશુપંખીને પિંજરે પૂર્યાં, હરણાંને માર્યાં, વનેવન કંપી ઊઠ્યાં ! અરે, કેવો સમય આવ્યો ? પણ આ શું ? પેલું ગંધર્વયુગલ ફરી પાછું આવતું લાગે છે ! હવે તેઓ શું કહેશે ? લાવ સંતાઈને સાંભળું !

ચિત્રસેન : વેણુમતી, અરે, આપણે આ ક્યાં આવ્યાં ? આ વનો કેમ પાંખાં પડી ગયાં ? શું આ એ જ પ્રદેશ છે ? પેલાં પંખીનાં કૂજન કેમ મંદ પડી ગયાં ?

વેણુમતી : ગંધર્વરાજ, જુઓ તો ખરા, આ સરોવરો કેમ સુકાતાં ચાલ્યાં ? શીતળ લહરી કેમ બંધ પડી ગઈ ? ફૂલોની ફોરમ પણ ફરકતી નથી ! આપણે ક્યાંક બીજે સ્થળે તો નથી આવી ગયાં ને ? આ પૃથ્વી જ છે ને ?

વનદેવતા (ગંભીર સ્વરે) :

(દોહરા)

વન ભાંગ્યાં, સર ઓસર્યાં, પંખી કૈંક મર્યાં !
ફોરમતાં ફૂલડાં ગયાં, હરણાં લાખ હર્યાં !
આ પ્રથમીને પાટલે હિંસા હરે ફરે,
માનવની મેલી મુરાદ, કુદરત પણ ક્રન્દન કરે !

ચિત્રસેન : વનદેવતા, નમસ્કાર. આપ ખરેખર ક્રન્દન કરી રહ્યા છો ! આ પૃથ્વી કેમ આટલી બધી પલટાઈ ગઈ ?

વનદેવતા : તરુવર, સરોવર, સંતજન,
ચોથા વરસે મેહ,
પરમારથને કારણે
ચારે ધરિયા દેહ !

ગંધર્વરાજ, અપ્સરા વેણુમતી, તરુવરોની કાયા પરમાર્થ માટે સર્જાઈ છે. સંતોની જેમ એ બીજાંનું કલ્યાણ કરે છે. આ પૃથ્વીનાં મનુષ્યો હવે તરુવરોનો વિનાશ કરવા લાગ્યા છે. એમનાં સુખસાધનો માટે વનોનો ક્ષય કરે છે ! પ્રકૃતિનું વાજિંત્ર બેસૂરું બન્યું છે !

ચિત્રસેન : દેવ, તો પછી આ પૃથ્વીનું શું થશે ?

વેણુમતી : પ્રભો, પૃથ્વી દુર્દિન બનશે, તો દેવો ક્યાં જઈને અવતરશે ?

વનદેવતા : દૈવી યુગલ ! જો આમ ને આમ વનરાજિનો ક્ષય થતો રહેશે, પશુપંખી, કીટ, ભ્રમરાદિ હણાતાં રહેશે, તો પૃથ્વી પણ સૂર્યમંડળનો એક નિર્જીવ ગ્રહ બની જશે ! અહીં રેતીના ઢગ ખડકાશે. ધરા વેરાન થશે. જળ વિદાય લેશે !

ચિત્રસેન : મહાભાગ, આનો કોઈ ઉપાય ખરો ?

વનદેવતા : હા, એનો માર્ગ પણ આ મારાં વનવાસીઓના ગીતમાં જ છે. હું એ સર્વને અહીં સાથે જ લાવ્યો છું. વનનિવાસીઓ, ગાઓ આપનું સંદેશગીત !

(પ્રારંભમાં એક પુરુષ સોરઠો લલકારે)

પુરુષસ્વર : તરુવર વનની શાન, તરુવર જગ આધાર,
તરુવર ધરતીપ્રાણ, ચાલો, તરુવર પૂજીએ !

સ્ત્રીવૃન્દ : તરુવર તો જંગલની શાન,
ચાલો ને, તરુવરને પૂજીએ !

પુરુષવૃન્દ : તરુવર તો ધરતીનો પ્રાણ,
ચાલો ને, તરુવરને પૂજીએ !

સ્ત્રીવૃન્દ : બાગમાં ને રસ્તામાં
આંગણામાં વાવીએ,

પુરુષવૃન્દ : ઠેરઠેર વાવીને
પ્રેમથી ઉછેરીએ !

(બંને સાથે) તરુવર તો ભેરુ સમાન !
ચાલો ને, તરુવરને પૂજીએ !

સ્ત્રીવૃન્દ : તરુવરને અંગ અંગ મ્હેકતાં ફૂલ છે !

પુરુષવૃન્દ : તરુવરને આશરે માનવનું ફૂલ છે !

(બંને સાથે) તરુવરમાં ભાળો ભગવાન,
ચાલો ને, તરુવરને પૂજીએ !

ચિત્રસેન-વેણુમતી : વનદેવતા, આજ્ઞા આપો, આશિષ આપો – સર્વને. અમે વિદાય લઈએ !

વનદેવતા : પૃથ્વી ઋતંભરા હો, સકલ વિશ્વનું કલ્યાણ થાઓ.

(વિભાગાંત સંગીત)

(આકાશવાણી-રાજકોટના સૌજન્યથી)

❑

લે. બિપિનબિહારી મિશ્ર
અનુવાદ - ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ સોની

"ચાલ, મા, જલદી ચાલ. નહિતર મોડું થશે." સંબારી ડોસીને બુધેઈએ ચેતવી.

દૂર આવેલા લીટીગુહા ગામથી પરજૂણી (પરજા નામના આદિવાસી) સ્ત્રીઓનું ટોળું કોરાપૂટ ટાઉનમાં આવ્યું છે. ભગવાન જગન્નાથનું શાબર શ્રી ક્ષેત્ર છે, કોરાપૂટ મંદ શીતળ પવનથી હંમેશાં શીતળ રહે છે. શાબર શ્રીક્ષેત્ર કાળિયા ભગવાન (જગન્નાથ)ની જૂની જગ્યા છે. ત્રણ હજાર ફૂટ નીચે આવેલું પુરી તો તે પછીનું શ્રીક્ષેત્ર છે. શબરો-(આદિવાસી)ના અભિપ્રાય મુજબ જગો કાળિયો ત્યાં બ્રાહ્મણો દ્વારા બંદીવાન બની જિંદગી ગુજારી રહ્યો છે. પરજાની ભાષામાં 'કોરા' એટલે સૂર્ય, 'પૂટ' એટલે ગામ. કોરાપૂટ એટલે સૂર્યનું ગામ. સૂર્યદેવતાનો વહાલો જગો કાળિયો, તેનું આ ગામ.

પ્રાચીન યુગમાં આ પરજા આદિવાસી કાળા ભગવાન (જગન્નાથ)ના વંશજો હતા. તેમની જોડે તેઓ રમતા - પૂજાતા. ભૂરા ભૂરા પર્વતોની હારમાળાનાં ગગનચુંબી શિખરો કાળિયાની ક્રીડાભૂમિ હતી. તે નીલ જંગલના નીલમાધવ રૂપે પ્રગટ થઈ, તૂરાં-ખારાં-કાચાં ફળો ખાઈ હસતો અને પરજાઓને હસાવતો. પછી કોણ જાણે કેટલાક બ્રાહ્મણો ક્યાંથી આવ્યા અને તેને દારુબ્રહ્મ (લાકડું) બનાવી દીધો અને ઊંચકીને શાબર શ્રીક્ષેત્રમાંથી પુરી શ્રીક્ષેત્રમાં લઈ ગયા. છપ્પન ભોગ, ખીર, ખાજાં ખવડાવી બાંધી રાખ્યો. પણ હજુ આજ સુધી શબર લોકો તેને ભૂલ્યા નથી, અને જગન્તા, જગા, જગયા, જોગલુ, જગાડુ વગેરે નામથી તેને બોલાવે છે. એ લોકો જગા જેવું જ હાસ્ય વેરતા રહે છે અને એમનું જીવન પણ જગા જેવું જ સરળ, નિષ્પાપ, નિષ્કપટ છે, પ્રકૃતિદત્ત તૂરાં, કડવાં ફળો ખાઈ જીવન વિતાવે છે, આ પહાડથી પેલા પહાડ પર જાય છે. પહાડને સમતલ બનાવી ખેતી કરે છે, જગાને ખવડાવે છે અને પોતે ખાય છે.

પરજૂણીના હાથમાં આજે કાજુ વેચીને મેળવેલા પૈસા છે.

કાજુ વેચીને ઝટ ગામ પાછાં જવું છે. ચાર ગાઉની વાટ છે. તે પણ ઊબડખાબડ. ઝટ-ઝટ ચાલવું પડશે. બુધેઈ અને તેની બહેનપણીઓ મોટાં મોટાં ડગલાં ભરતી સમાંતરે ચાલે છે. સામેથી મોટર કે સાયકલ આવે તો બાજુ પર ખસી જાય છે. ડ્રાઇવર ચિડાય ત્યારે તેઓ બધી હસી હસીને બેવડ વળી જાય છે.

સંબારી ડોસી છોકરીઓને રસ્તા પર સરખી રીતે ચાલવાની શિખામણ આપે છે. પણ તેની વાત કોઈ સાંભળે તો ને ? ફૂટતી સરળ જુવાનીનો જ આ વાંક !

"આ શું છે ?" સંબારીએ ડાબી બાજુ ઊભેલી એક ઇમારત દેખાડી પૂછ્યું. ઇમારત સરસ રીતે શણગારેલી છે. લોકોની ભીડ પણ ખૂબ છે. જગન્નાથ સંસ્કૃતિ પર ચર્ચા-આલોચના ચાલે છે. બાજુના દામનજોડી ગામનો બીશુ તેમાંથી બહાર આવ્યો. બનતા સુધી તે પણ કાજુ વેચવા શહેરમાં ગયો હતો. તેણે ઇશારો કરી બુધેઈને કહ્યું -

"જા અંદર, જોવું હોય તો. મહાપુરુ (મહાપ્રભુ) જગો આવ્યો છે. અંદર આસન પર બેઠો છે."

"અમને અત્યારે મહાપુરુ જોવાનો વખત નથી." એવું બધી છોકરીઓએ ભેગાં મળીને નક્કી કર્યું.

કાજુ વેચી કાંસકા, રિબિન, મીઠું, ખાંડ વગેરે પાલવમાં ઠેકઠેકાણે બાંધ્યું છે, કમરે તમાકુનાં પાન વીંટ્યાં છે, ઘેર જઈને બુઆને (બાપને) આપવાનાં છે. રાતે બાજુના ગામના બાબુઓએ સિનેમા દેખાડવાનું કહ્યું છે. એટલે ઝટ ઘેર વહેલું પહોંચવું છે.

"હવે નથી રોકાવું, જઈએ - જઈએ." બધાંએ એકી-સાથે કહ્યું.

"ના, મહાપુરુનાં દર્શન કરવાં પડે. હું તો દર્શન કરવા જવાની." સંબારી ડોકરીએ જીદ કરી.

ડોકરી સંબારી ગામની સૌથી ઘરડી વ્યક્તિ. તે ગામની પૂજારણ. દેવની પૂજા કરે, ક્યારેક ગામની દેવી તેના શરીરમાં આવે ત્યારે તેનું શરીર, માથું ધ્રૂજે. ગામના છેડે પૂર્વ દિશામાં કિતૂંગની ટેકરી છે. ત્યાં કિતૂંગની પૂજા થાય. કિતૂંગની મૂર્તિ લાકડામાંથી બનાવેલી છે. તેને માત્ર બે આંખો છે,

બીજું કંઈ નથી. ડોક પાતળી. હાથ નથી કે પગ નથી. તે પરજા લોકોના કિતૂંગ દેવ છે, દારુ-દેવતા (લાકડાના દેવ) છે. તેમના મોં પર હાસ્યની રેખા હંમેશાં હોય છે. કિતૂંગની પૂજા સંબારી ડોકરી કરે છે. ગામલોકો વારાફરતી પડિયામાં ભાતનું ઓસામણ, ભાજી આપે છે. તેનો પ્રસાદ કરી તે પૂજા કરે છે. લોકોના ભલા માટે પ્રાર્થના કરે છે.

ડોકરીના અડધાથી વધારે દાંત પડી ગયા છે. મોંની ચામડી લબડેલી, વાળ ધોળા. પણ જુસ્સો ખૂબ. તેની વાત માનવી જ પડે.

જગન્નાથ સંસ્કૃતિ પર સભા ચાલે છે. સંબલપુરની ડી. એ. વી. કૉલેજના પ્રાંગણમાં મોટા મોટા પંડિતો, વિવેચકો ભેગા થયા છે. પુરીના મોટા મોટા વિદ્વાનો સભાને શોભાવે છે. પ્રદર્શન પણ ભરાયું છે અને જગન્નાથની પ્રતિમૂર્તિ મૂકી છે. હજારો ભક્તો આવી દર્શન કરે છે.

અચાનક સભામાં ભંગાણ પડ્યું. આયોજકો પુરીના મુખ્ય પંડિતને એક અદ્ભુત દૃશ્ય દેખાડવા લઈ ગયા.

પ્રદર્શનખંડમાં ભાવગ્રાહી કાળા ભગવાન પરજૂણીઓથી ઘેરાયેલા છે. ચારેબાજુ કિલકિલાટ હાસ્ય. જગા ભગવાન પણ એમના હાસ્યમાં સૂર મિલાવી રહ્યા છે. ડોકરી સંબારીની આંખ જગાની આંખો સામે મંડાઈ છે. ચાર આંખો ક્ષણવાર માટે ભેગી થઈ. ડોસીનું શરીર રોમાંચિત થયું, એનામાં સો સિંહનું બળ આવ્યું. તેણે દોડી જઈ મહપ્રુને બાથમાં લીધા. હાજર રહેલા લોકો, પંડિતો, વિવેચકો, ઈતિહાસવિદોની આંખો ચાર થઈ. બધા ભગવાન પાસે દોડી ગયા. પરજૂણી ડોસીએ જગન્નાથની મૂર્તિને બાથમાં ભીડી છે. આંખો ભાવવિભોર છે. છેડે બાંધેલી ગાંઠ છોડી તે કેટલાંક બહેડાં અને આંબળાં કાઢે છે અને એક આંબળું જગન્નાથના મોં સામે ધરી તેમના અધર પર ઘસે છે. આંખોમાં એ જ મૂક ભાષા -

''લે, દીકરા, ખા !'' - પ્રાચીન યુગમાં શબરીએ રામચન્દ્રને કહ્યું હતું એવું. પ્રદર્શનના ચાર્જમાં રહેલો માણસ ચિઢાઈને પરજૂણી ડોસી પર ગુસ્સે થયો.

''એ ડોસી, હટ...! આ શું કરે છે ?''

''શું તે મારા મહાપ્રુની પૂજા કરું છું, તું કેમ વચ્ચે આવે છે ?'' સંબારીએ કહ્યું. નિર્વિકાર, સ્તબ્ધ ચહેરો. મોંમાંથી શબ્દો નીકળતા નથી.

મૃત્યુલોકના માણસની ભાષા અત્યારે ડોસીને સમજાતી નથી. તે તો અપલક નેત્રે કાળિયા ભગવાનને જોઈ રહી છે અને કંઈક ગણગણી રહી છે. એ તો અત્યારે ભગવાનની જોડે વાત કરે છે, એને માણસોની સાથે વાત કરવાનો વખત ક્યાં છે ?

''કહ્યું ને, અહીંથી ભાગ !'' ફરી પેલો માણસ તેને વઢ્યો.

પરજૂણી ડોસી કલ્પનાની દુનિયામાંથી પાછી ફરી.

''હું મારા ભગવાનની પૂજા કરું છું.'' કહી તેણે જગન્નાથને વધારે ગાઢ આલિંગન કર્યું. એની આંખોમાંથી પ્રેમાશ્રુની ધાર વહેવા લાગી. સામે કેટલાંક આંબળાં પડ્યાં છે. ચાખી ચાખીને તે ભગવાનના મોં પર ઘસે છે.

પુરીના મોટા પંડિત પોતાની ભાવનાને હવે રોકી શક્યા નહિ. એમણે પરજૂણીના પગ પકડી લીધા.

''ભલે મા, ભલે ! તારા ભગવાનની પૂજા કર, અમે કોણ તને રોકવાવાળા ? ભગવાન તારા છે અને તું એમની...'' શબ્દો ગળામાં અટકી ગયા. પંડિતજીની આંખોમાંથી આંસુની ધાર વહેવા લાગી. પુરીમાં લાખો ભક્તોને જોતા પંડિતને આ ભક્તિ જુદી લાગી. આ ભક્તિએ ભગવાનની સામે માથું નમાવ્યું નહિ કે પ્રણામ કર્યા નહિ, તેડી લીધા અને સાથે લાવેલાં સૂકાં ફળ પ્રેમથી ખવડાવ્યાં. આ ભક્તજન નહિ, પણ જન્મથી બાળકનું લાલનપાલન કરતી મા છે.

જનતા સ્તબ્ધ, ચકિત. જાણે જગા ભગવાને પરજૂણી ડોસીને પોતાના બે હાથોથી જકડી રાખી છે અને ખુલ્લા દિલથી હસે છે. જાણે કહે છે - ''મા, હું હંમેશાં તારો છું. મને હવે શ્રીક્ષેત્રમાં ગમતું નથી. વહેલો વહેલો તારા ખોળામાં આવી રહીશ. મારા માટે શાબર શ્રીક્ષેત્ર તૈયાર રાખજે. તું એકલી એકલી તારી આદિવાસી ભાષામાં મારી પૂજા કરજે. તૂરાં, કડવાં ફળ ખવડાવજે. મારે પુરીના રાજાની સેવા મારી રથયાત્રામાં નથી જોઈતી. એ સેવા મારા આદિવાસી ભાઈ કરશે. તેમના શિરે મારા તરફથી પાઘડી બંધાશે.....''

જગન્નાથની ઇચ્છા કદાચ ભાવવિભોર જનતા જાણી ગઈ હશે. બધાયના મોંમાં એક જ વાત - શાબર શ્રીક્ષેત્ર બનાવવું. જગો કાળિયો આદિવાસીઓ જોડે કાયમ રહેશે. ગણદેવતા જગન્નાથ માટે જનતાનો કેટલો પ્રેમ ! બધાં સંકલ્પબદ્ધ બન્યાં. શાબર શ્રીક્ષેત્ર ચોક્કસ બનવાનું. એના પરિણામસ્વરૂપ એક રૂપિયાથી માંડીને અનેક રૂપિયા

આપવાવાળા લોકો આગળ આવ્યા. ક્ષણવારમાં મોટું ભંડોળ એકઠું થયું.

"મા, ચાલ ને, જઈએ." ફરી બુધનીએ કહ્યું.

અંધારું ઘેરાવા લાગ્યું છે. હજુ લીટીગુહા ચાર ગાઉ દૂર છે. સંબારી ભગત નથી. તેને જગન્નાથની પ્રાર્થના કે સ્તુતિ આવડતી નથી. તેણે કદી કોઈ દેવતાને હાથ જોડ્યા નથી કે પગે પડી નથી. તે હંમેશાં પોતાને અને જગાને એક જ માને છે, પણ હૃદયનો આવેગ તેની આંખોમાંથી ઝરતી આંસુઓની ધારમાં પ્રગટ થાય છે.

તેના મનમાં ડર નથી કે અભિમાન નથી. જનતાની ઉપસ્થિતિ ભૂલી ગઈ છે. માત્ર પોતાનાં આંસુનો પ્રસાદ ધરી રહી છે. બુધનીની બૂમથી હવે તે વાસ્તવજગતમાં પાછી ફરી.

સાડલાના છેડાથી આંસુ લૂછતી રહી રહીને પાછળ જોતી જોતી પરજૂણી ડોસી ધીમે ધીમે બહાર આવી. માત્ર જગો હસતો હતો.



બાકી છે ?

હજી શું માનવીને માનવી બનવાનું બાકી છે ?
હજી અલ્લાહને શું રામ ઓળખવાનું બાકી છે ?
હતા પાકભારતીય મુસ્લિમના હિન્દુ બાપદાદાઓ,
હજી ભાઈભાઈના સગપણ મુજબ જીવવાનું બાકી છે ?
મરેલાની ચિતા સળગે નહીં કે જીવતાઓની,
દફનને જાણનારાને એ આવડવાનું બાકી છે ?
નદીકાંઠે સ્મશાનો હોય, એવું જાણતા તેને
સ્મશાનો ઘરમાં ના સમજાય એ શીખવાનું બાકી છે ?
મનુષ્યે શાક સમજીને સમાર્યા ભાઈબ્હેનોને,
સદી એકવીસમાં એ ભેદ પારખવાનું બાકી છે ?
ભગિની કોણ ? માતા કોણ ? એ સગપણ વિસારીને
શિયળ લૂંટતા મનુષ્યે થઈ પશુ ચરવાનું બાકી છે ?
મુસલમાં ભૂલ્યા મજહબને, ધરમને હિન્દુઓ ભૂલ્યા,
રહીમ ને રામ એક જ એ ગણિત ગણવાનું બાકી છે ?
નથી ચોમાસું ને સાબરમતી ઊભરાય છે શાને ?
નભે ચોધાર રડતા ગાંધીને રડવાનું બાકી છે ?
મને તો એમ કે વ્યાસે મહાભારત લખ્યું પૂરું,
અધૂરું એ હજી વ્યાસે પૂરું કરવાનું બાકી છે ?
દુરાચારોની દાસ્તાનો હજી પૂરી લખાઈ ના,
લખ્યું એક પાનું, પણ શું ગ્રંથને રચવાનું બાકી છે ?

ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ

પત્ર-પ્રસાદી :

સ્વ. જયદેવ શુક્લના બે પત્રો

સંપાદક : રણજિત પટેલ 'અનામી'

(૧)

અમદાવાદ, તા. ૧૦-૧-૧૯૮૪

પ્રિય ભાઈશ્રી,

તમારો છેલ્લો પત્ર મળ્યો હતો, પરન્તુ 'સ્રગ્ધા'ને નિરાંતે વાંચવાનો સમય કાઢી શક્યો આજે જ, કારણ કે એલ. ડી. ઈન્સ્ટિટ્યૂટ મારું વાક્યપદીય મૂળ, પાઠ, અનુવાદ અને ટિપ્પણ છપાવે છે. પ્રેસ વચ્ચે ઊંઘી ગયું હતું અને જાગ્યું ત્યારે હડકવા લઈને ઊઠ્યું.

પ્રણય, ભક્તિ, પ્રકૃતિ અને પ્રકીર્ણ મળીને ૨૪૬ કાવ્યો ઉપરાંત ૯૨ મુક્તકો અને હાયકુ-વાળો આવો ધિંગો સંગ્રહ સંશોધનગ્રંથ જેવો, કદમાં, ઘણા વખતે જોવા મળ્યો. એમાંથી પ્રણયકાવ્યો મેં પહેલાં માણ્યાં.

પ્રણયકાવ્યો અને 'અનામી'નો કેવો અને કેટલો જૂનો સંબંધ છે, એ હું જાણું છું. સૂક્ષ્મ અને વિસ્તૃત ભાવાભિવ્યક્તિની એ વિશિષ્ટ પાર્શ્વભૂથી હું બરાબર પરિચિત છું એટલે આ પ્રણયકાવ્યો સાથે એક જુદા પ્રકારનો અવિનાભાવ મેં અનુભવ્યો.

પહેલી નજરે તો કવિના પ્રણયજગતનાં અસંખ્ય અને વિવિધ રૂપો અને તેમની ભાવપ્રવણતાએ સ્તબ્ધ કરી નાખ્યો. મૌગ્ધ્ય-કિશોરાવસ્થા, યૌવન, પ્રૌઢિ. આ સઘળાં સ્વરૂપો સાથે સંકળાયેલું પ્રણયનું તાદાત્મ્ય તાદૃશ થયું. પહેલા કાવ્ય 'પ્રથમ પ્રેમ'નું પ્રાગટ્ય કવિના અંતરને કેવું સંતૃપ્ત કરે છે, તે તેની પ્રકૃતિનિષ્ઠ પાર્શ્વભૂ દ્વારા છતું થાય છે. પ્રથમ પ્રેમની નિર્ઝરિણી કેવાં કેવાં રૂપ ધારે છે – કાનનહરિણી, નભગંગા, પ્રમોદભરણી, ભવસાગરતરણી.

યુવાન કવિની યુવાનીની માદકતાનું નિદર્શન છે, 'અભિસાર'. એક સળંગ, ચિત્રાત્મક ભાવાવેશ એનાં સઘળાં દૃશ્યો સાથે ક્રમશઃ રજૂ થયો છે. શાન્ત કાનન-પંખી-સમુદાયના નીરવ વાતાવરણમાં પિયુના મિલન માટે નીકળેલી અભિસારિકાને ઝંખતા પ્રિયજનના માદક મિલનનું રસમય ચિત્ર છે – 'ફૂલચાદરને ફેંકી દૂરે... કમનીય કુંતલ કરમાં લીધા... પાન સુધાનાં અધરે કીધાં...' પ્રણય પૂર્વેની આશાની નીરવતા હવે પૂર્ણતૃપ્તિની નીરવતામાં પરિણમી છે.

શૃંગાર નિરૂપતાં સૉનેટોમાં 'અનામી' ગજબના ખીલ્યા છે, 'ઘણે વર્ષે'માં 'ભરેલાં અંગોમાં અજબ સુષમા ઈન્દિવરની' તો કાલીદાસીય છે. બીજું એવું ઉદાહરણ છે 'ગિરિપ્રાન્તે વ્હેતા... મુખરિત દ્વિજોની તરલતા.' આવું બીજું કાવ્ય છે 'પાછલા પહોરમાં'... પંક્તિએ પંક્તિએ પ્રકૃતિમાંથી પસંદ કરેલાં કલ્પનો સમગ્ર ભાવજગતને અલંકૃત કરે છે... ક્યાંક કો'ક આંખડીના... ચાંદલો ઝંખાય !

'અધીરાં હંસોને' કાવ્યનાં હંસો કે હંસીઓને આપણે બરાબર ઓળખીએ છીએ. એમાંની 'મિલ્ટોનિક સિમિલી' મને ખાસ ગમી છે. 'છલાવીને કાંઠા સકલ જગના... આ ઉચિત છે ?' 'પ્રતીક્ષા' અને બીજાં એકબે કાવ્યોમાં 'લોકલ કલર' લાવવા માટે 'અમળાટ', 'ઉશેટી' અને 'લ્હાળા' જે અપરાધ અને લહાવાના અર્થવિશેષ તરીકે વાપર્યા છે, તેથી રસક્ષતિ થતી નથી. પરન્તુ આવા અર્થગર્ભ શબ્દોવાળું એક સળંગ કાવ્ય હોય તો કેમ ?

કવિમાં ટોપલા ભરી ભરી અનુપ્રાસ ગોઠવવાની જન્મજાત પ્રતિભાશક્તિ છે, પરન્તુ તે તત્સમ શબ્દો સાથે વપરાય તો વધારે સારું, 'દીસે દૂણાયા', 'ભગને ભરે જે', 'સણેકસતાવે' 'સ્નાત-દ્રવ', 'અમળાટ ઉશેટી' – 'ઉશેટ્યા'. !

એક સૂચન કરું ? તમે હવે પુષ્કળ મુક્તકો લખો. તમારાં બે મુક્તકો : 'અદૃષ્ટને વંદના' અને 'હેમન્તની શર્વરી' અત્યંત સુન્દર છે. ક્યાંક ક્યાંક સંસ્કૃત પ્રત્યયો લગાડીએ તો જેને માટે 'અમરુશતક'નું એક્કેક મુક્તક – 'પ્રબંધશતાયતે'–એમ ધ્વનિકારે કહ્યું છે, તે અમરુની રચના થઈ જશે. પહેલી પંક્તિમાં સ્વાભાવિક વહી આવેલા દીર્ઘ સ્વરો સાથે અનુસ્વાર અને અનુનાસિકનું અર્થદ્યોતક સંયોજન, 'દિક્કાલાન્તર' જેવો સરળ સમાસ, ભેટ્યાં, એક થયાં, તર્યાં, પડ્યાં જેવાં ક્રિયારૂપો અને સમગ્ર મુક્તકના ઉદાત્ત વિચાર-આ બધું સુન્દર સંઘટનામાં વ્યાપ્ત બન્યું છે. એવું જ બીજું મુક્તક છે : 'હેમન્તની શર્વરી'. એની ચમત્કૃતિ એ ચિત્ર-કાવ્યની ચમત્કૃતિ નથી, પરન્તુ ધ્વનિની છે – એમ હું કહીશ. પેલું 'કાવ્યપ્રકાશ'વાળું મુક્તક અને એની પંક્તિ 'વાપી

સ્નાતુમિતો ગતાસિ ન પુનસ્તસ્યાધમસ્યાન્તિકમ' યાદ છે ને ?

'મને લોકો કે'તા' માંની મનભર વિગતો સાથે 'હૃદયરસ'-ધારો લબડશે' કેવુંક શોભશે ? કવિરનામી અત્ર પ્રમાણમ્ ! અને 'વાતવાત'માંનો શબ્દગુચ્છ 'કારણ જાણે બલારાત ?' જોતાં અને 'ક્ષણે એવી' બે મધુર સૉનેટોમાં કોને મધુરતર કહેવું ? ઊર્મિની તીવ્રતામાં 'ક્ષણે એવી' જેવાં કાવ્યો ઓછાં વાંચ્યાં છે. છેલ્લી બે પંક્તિઓ 'તમારી નાન્દી ને ભરત-વચ હો નાટક સમું, વહી વાહી મારી !' નવ નભ વિષે નાન્દી જ ચહું'ની વિચારપ્રૌઢિ માટે તો સો સો સલામ ! 'પ્રથમ મિલને' પણ એવું જ માધર્યસભર સૉનેટ છે. 'સમાલ ગોરી'ની શૃંગારગર્ભ રસક્ષમતા, 'બધી ત્હારી લીલા'ની કવિલીલા, 'ગળ્યાં આજે એવાં'ની રસાર્દ્રા સ્થિર રતિ, 'ન જાને'ની પ્રગલ્ભા દૃષ્ટિ, 'દ્વિધા'ની કાવ્યમયતા, 'સમાલો જે છે તે'ની ટૂંકીટચ પ્રબલ રસરુચિ, 'વિવાદ'માં લોકપ્રિય ઢાળમાં પ્રાપ્ત થતો ભક્તિભાવ, 'વિપર્યાસ'માં મળતા સૂક્ષ્મ લાગણીઓના અનંત પ્રવાહો – આ બધું રસિક સહૃદયની જેમ મેં માણ્યું છે.

હળવાશ, અર્થગાંભીર્ય અને કાવ્યત્વની ત્રિવેણી જેવું એક સુંદર કાવ્ય છે 'નારી'. 'નિર્માતું પ્રભવેન...રૂપં પુરાણો મુનિ .' 'વિક્રમોર્વશીય' માં તો એક જ વિચાર છે અને આમાં ઉર-મન એમ બધું સંગ્રહાયું છે. 'પામ્યો', 'વિસંવાદ', 'નૂતન વર્ષે', 'પ્રેમ-મૃત્યુ', 'વ્યર્થ પ્રણય', મીઠા ઠપકાવાળું 'તને હૃદય, શું કહું ?', 'અનુરાગ' જેવાં સર્વાંગપૂર્ણ કાવ્યોમાં અણુએ અણુમાં ભાવગર્ભ રસાર્દ્રતા ભરેલી મેં નિહાળી છે. અને ભલા ! 'તમારે આવ્યે તો...'ને ભક્તિકાવ્યોના વિભાગમાં શા માટે મૂક્યું છે ? પ્રેમના આવા નિકટતમ અભિ- નિવેશવાળા કાવ્યને ભક્તિ સાથે શા માટે જોડો છો ? કવિ, પ્રણયકવિતાના ગાયક ! હા, પ્રણય અને ભક્તિની તીવ્રતા અને તન્મયતા સરખી હોય છે ! માત્ર પ્રીતિપાત્રના વ્યક્તિત્વ તરફનો અભિગમ જુદો હશે, કદાચ...

આર્થ્રાઇટિસે આ વખતે ઘણું જોર કર્યું છે. કમળાશંકરભાઈ વેવાઈના દીકરાના લગ્નમાં પણ જઈ શક્યો નથી. અણુવૈજ્ઞાનિકોનું માની, ઠંડી ઓછી થાય અને મારી આર્થ્રાઇટિસ ઓછું પીડે એની રાહ જોઉં છું.

બાકી બધું બરાબર છે. થોડું વાંચવું, પ્રૂફ, થોડું અધ્યાપન, વિશેષ આરામ અને જૂનાં સ્મરણ વાગોળવાં એ આનંદસાધનો છે... એનો અફસોસ નથી, બલકે આનંદ છે – તમારી જેમ.

સૌને મારાં સ્નેહસ્મરણ.

સ્નેહાધીન

જયદેવનાં વંદન

તા.ક. પ્રણયકાવ્યોથી પૂરેપૂરો ઘેરાઈ જાઉં પછી બીજાં કાવ્યો માણીને તમને લખીશ.

(૨)

અમદાવાદ, તા. ૨૨-૨-૧૯૮૪

પ્રિય ભાઈશ્રી,

ઘણા વખત પછી તમારા 'રટણા'નો વ્યક્તિનિષ્ઠ, મને ગમ્યો એવો આસ્વાદ મોકલું છું, ગુજરાતી સાહિત્યના વિવેચકની હેસિયતથી નહિ, પરન્તુ 'અનામી'ની ૪૫ વર્ષ જૂની મિત્રતાની હેસિયતથી આ લખ્યું છે.

તબિયત કેવી ? અમદાવાદ આવવાનું શું ? મારી 'આર્થ્રાઇટિસ' ૨૦૦ વારથી વધારે ચાલવા દેતી નથી, આભાર આ વીસમી સદીનો, અમદાવાદનો અને એમાંની રિકશાઓનો કે જયદેવ શુકલ ક્યાંક ક્યાંક જઈ શકે છે. લક્ષ્મીબેન અને સમગ્ર કુટુંબમંડળી મઝામાં હશે.

સ્નેહાધીન જયદેવનાં વંદન

— કવિ 'અનામી'ના સુપુષ્ટ કાવ્યસંગ્રહ 'રટણા'નો બીજો વિભાગ ભક્તિકાવ્યોનો છે. અડસઠ કાવ્યોના આ વિભાગનાં ભક્તિકાવ્યો શૈલીની દૃષ્ટિએ સૉનેટ, મુક્તક, લોકઢાળયુક્ત ગીતો ને હળવા ઢાળમાં ઢાળેલાં ભજનોમાં વિભક્ત થાય છે. આ કાવ્યોમાં કવિનું વિષયવૈવિધ્ય અને વિચારવૈવિધ્ય આશ્ચર્યકારક છે. કવિનાં કાવ્યોમાં હંમેશાં મળતો દર્શનવૈવિધ્ય, કાવ્યમયતા અને વિચારનાવીન્યનો ત્રિવેણીસંગમ આ વિભાગમાં પણ બરાબર સ્ફુટ થયો છે.

કાવ્યનાં ઉપકરણો અંગે એક સિદ્ધહસ્ત કવિની છટાથી તેમણે પોતાની પ્રતિભાનો અવતાર કર્યો છે. મધુર રૂપક અને સુન્દર ઉત્પ્રેક્ષાઓ તેમનાં કાવ્યોમાં સરળતાથી વહી આવે છે. અનુપ્રાસ ઉપરનો કાબૂ અસામાન્ય છે. કેટલાંક મુક્તકોમાં ઉપનિષદના તત્ત્વવિચારની સરળતા છે. તત્સમ શબ્દગુચ્છોથી અલંકૃત બનતી એમની વાણી કેટલેક સ્થળે ઉચ્ચ સંસ્કૃત કાવ્યવાણીની ક્ષમતા ધારણ કરે છે.

ભક્તિગીતોના વિભાગની શરૂઆતમાં 'તમારે આવ્યે તો' (પૃ. ૯૬)ની પાસે જ 'ગમતું નથી' (પૃ. ૧૧૫) મૂકવું

જોઈએ. બંને કાવ્યો ભક્તિગીતો તો છે જ, પરંતુ વિશેષ તો સુંદર પ્રણયગીતો છે. એટલે પ્રણયકાવ્યો અને ભક્તિકાવ્યોની વચ્ચે એમનું સ્થાન યોગ્ય બનશે.

ભજનોમાં 'લીલા અપરંપાર'માં, પરમાત્માની લીલાને, ઉપનિષદ કવિની જેમ અનામી 'आश्चर्यवत् पश्यति कश्चिदेनम् ।' જુએ છે. 'સૌમાં તુહીં'માં કવિ પ્રકૃતિ અને માનવીમાં પરમતત્ત્વનું દર્શન કરે છે. 'વિરાટનું ગાન' સૉનેટ પ્રકારની એક પ્રૌઢ રચના છે. અગિયાર-બાર અને પંદર-સોળ પંક્તિઓમાં અનુક્રમે પરંપરિત રૂપક અને સ્વતંત્ર રૂપકોનો સુન્દર સમન્વય થયો છે, આર્દ્ર ભક્તિગીતના નમૂના છે 'હું મારા હરિવરની' (૧૦૩), 'ઘનશ્યામ ગગનમાં આવો' (૧૦૯), 'વેણુ વાગી' (૧૨૮), 'પ્રતીક્ષા' (૧૩૧), અને 'લૂંટાણી ભર રે બજાર' (૧૪૩), એકતારા સાથે ગવાય તેવું 'લીંબડી-આંબલી' (૧૫૧) અને 'કુબ્જા' બીજાં ઉદાહરણો છે.

ચિંતનાત્મક કાવ્યોમાં 'પ્રતીક-ત્રિપુટી' (૧૨૨)ની શરૂઆતમાં મૂકેલી નોંધ ચિંતનગર્ભ કાવ્યોને સમજવામાં મદદ કરે છે. અન્યથા યોગતત્ત્વ અને ઉપનિષદવિચારથી સંસિક્ત આ કાવ્યો દુર્બોધ રહેત. 'નાવ મેં નદિયા ડૂબ ગઈ'ની યાદ આપતું 'બેઠા થૈને' (૧૨૬) સુન્દર વિચારો રજૂ કરે છે. રાજેન્દ્ર શાહના 'મન મેં તારું જાણ્યું ના'ની યાદ આપતું 'અભાગી' એક સુંદર ગેય કાવ્ય છે. આર્દ્ર ભક્તિ સાથે હળવાશથી ગૂંથી લેતું 'મારો સાયબો તો' (૧૭૨) અને વેદાન્તતત્ત્વ રજૂ કરતું 'મૂરખ' (૧૭૩) તેમના વૈવિધ્યને કારણે આસ્વાદ્ય બને છે.

પ્રકૃતિકાવ્યોના વિભાગમાં વસન્તવર્ણનનાં સાત કાવ્યોમાં પ્રકૃતિસત્ત્વના વૈવિધ્ય સાથે રૂપકનિષ્ઠ કાવ્યમયતા અને વર્ષા-વર્ણનનાં સાત કાવ્યોમાં પ્રકૃતિની પૂર્વભૂમાં માનવીય લાગણીઓનાં દર્શન થયા વિના રહેતાં નથી. આ બે ઉપવિભાગોની વચ્ચેનાં 'વનશ્રી', 'ચંચલ હવા', અને ગઝલી લયનો આસ્વાદ કરાવતું 'સંક્રમણ' પછી આવનારાં વર્ષાકાવ્યોની પ્રસ્તાવના સમાં છે.

માત્ર ઋતુગાનથી કવિવાણી તુષ્ટ રહેતી નથી, પરંતુ પંખી, સંધ્યા, વસુન્ધરા અને ગગનનાં કાવ્યોને કવિએ નિજી ઊર્મિઓના સંદર્ભમાં વહેતાં મૂક્યાં છે.

પ્રકીર્ણ કાવ્યોમાં ન્હાનાલાલ, રવીન્દ્રનાથ અને જયપ્રકાશ જેવા મહાકવિઓ અને મહામાનવોના ગુણાનુરણન દ્વારા કવિનું કાવ્ય વિકસતું રહ્યું છે.

'રટણા'નાં કાવ્યોમાંથી 'અભિસાર', 'પાછલા પહોરમાં', 'અશ્રુને વંદના', 'હેમન્તની શર્વરી' 'ક્ષણે એવી', 'પ્રથમ મિલને', 'બધી ત્હારી લીલા', 'હજી મારી વીણા', 'નારી', 'વિસંવાદ', 'તને હૃદય, શું કહું ?', 'તમારે આવ્યે તો', 'અનંતને', 'ઉદ્ગાર', 'બજાવ ને', 'મારું ઘર' આ કાવ્યો ચિરંજીવ થવા સરજાયાં છે.

કવિ 'અનામી' સૌપ્રથમ પ્રણય-કવિ છે. કાવ્યનો આવિષ્કાર પ્રણયના ગાનના સંદર્ભમાં જ થાય છે. પ્રણય જો હૃદયની ભાષા છે તો કાવ્યની ભાષા પ્રણય છે. 'અનામી'નું કાવ્યસત્ત્વ પ્રણયકાવ્યોમાં અનન્યસાધારણ ગૌરવ ધારણ કરે છે.

ઊઘડતા પ્રણયની મધુર વેદના અને આશાભરી ઝંખનાને સ્ફુટ કરતું ગીત છે 'અભિસાર'. પંખીની પાંખ નિઃસ્પંદ છે. માનવીનાં નેત્ર બિડાયાં છે. રાત્રિની માદકતા સર્વત્ર પ્રસરી છે. પૂર્ણચંદ્ર હળવે પગલે આકાશને આશ્લેષમાં લે છે. પરન્તુ પ્રણયીને જંપ નથી, એના અંતરને ચંદ્રકિરણ ઢંઢોળી રહ્યું છે. અભિસારે આવી રહેલા પ્રિયજનનાં કંકણનો નાદ સુણી એનું અંતર અધીર બન્યું છે. જેની યુગોથી ઝંખના કરી હતી તે પ્રિયજનનાં કંકણના નાદ સુણાય છે અને મિલન માટે અંતર અધીરું બન્યું છે. અધીર ઉરની ધડકન વધી રહી છે. પ્રિય પાત્રનું આગમન થયું. સુકુમાર સંવેદનો જાગી ઊઠ્યાં. અધરસુધારસને માણવા મનમધુકર ઉત્કંઠિત બન્યો. પ્રિયજનના કમનીય કુંતલના મધુર સ્પર્શે પ્રણયી સંતૃપ્ત થયો. રજનીની આંખ શમી.

સાફલ્ય પામેલા પ્રણયના માધુર્યને વ્યક્ત કરે છે 'ગાંઠ'. વહેલી સવારે પ્રણયીનાં પોપચાં ધીમેથી ખૂલે છે. પ્રણયસાફલ્યનું તનમનને વીંટી વળેલું અમૃત સમસ્ત અસ્તિત્વને ભીંજવી દે છે. વહાલપનાં વિહંગડાં સ્પર્શી સ્પર્શીને ઊડી જાય છે. આંખડીના અમિયલ ઉછાળમાં સાગરના સાગર છલકાય છે અને મદીલા મુખના મીઠા મલકાટમાં આકાશી ચાંદલો ઝંખાય છે. પ્રણયડોરની સનાતન ગાંઠ હવે છૂટવાની નથી. એને છોડવાના, ઉકલવાનો પ્રયત્ન મિથ્યા પુરવાર થાય છે, જેમ પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે તેમ તે વધારે તંગ બનતી જાય છે. સાધુ, સંતો, ઉપદેશ,

શિખામણો બધું નકામું ગયું. બધા બાહ્ય ભેદો, ઉપાધિ, વિશેષો શમી ગયાં. માત્ર સ્નેહ-મયંક પ્રફુલ્લ બની રહ્યો.

વ્યક્તિગત પ્રણયના પૂર્ણ આનન્દને માણતાં માણતાં પ્રણયીનું અંતર વિશાળ થતું જાય છે. પ્રિયજનના બાહુદ્વયને હંમેશાં ઝંખનારા હૃદયને પરમતત્ત્વની લગન લાગી છે. પરમતત્ત્વ સાથેના આકાંક્ષિત સંધાનનું ગીત છે : 'લાગી રે લગન'. હવે તો પરમતત્ત્વથી જુદાઈ સહેવાતી નથી. આદ્ય અવસ્થામાં તો જીવ અને શિવ એક હતા. માયાના આવરણે અને ભવની ભુલામણીમાં જુદાઈની ભાવના જાગી. હવે તો મન આ જુદાઈથી મુક્તિ ઝંખે છે. હવે તો સર્વત્ર શિવનો અણસાર સંભળાય છે. ફૂલની ફોરમમાં કે વાયુના વીંઝણામાં પગલીનો સૂર સંભળાય છે. એની કૃપા વિના ને અવલંબન વિના આ જીવતરનો ભાર લાગે છે. નેત્રો નિશદિન વિરહનાં અશ્રુજલ સિંચી રહ્યાં છે, નેત્રો અનિમેષ નજરે પ્રતીક્ષા કરે છે.

પરમતત્ત્વ સાથે તદ્દાકાર થવાની વેળાએ જીવ એક વાર ફરીથી પોતાના જીવનપથ પર એક સળંગ દૃષ્ટિ નાખે છે. આ દૃષ્ટિમાં એને દેખાય છે પોતાનું નિર્દોષ શૈશવ. આત્માની આ નિર્દોષ, નિર્દંભ અવસ્થાની ઝંખનામાં કવિ બોલી ઊઠે છે, 'મને પાછું આપો ને મારું ગગન'. નિજી સ્વરૂપની ઝંખનાને નિર્દોષ શૈશવના કાવ્યરંગે રંગીને કવિ, વીતેલાં સ્મરણોને વાગોળે છે. ઉષાના ને સંધ્યાના રંગે રંગાઈને તારાઓના મોગરાની શુભ્ર ઝાંયમાં આનંદ પામીને સૂરજ અને ચંદ્રના દીવડાઓના તેજે, અવિદ્યારૂપી અંધકારને દૂર કરીને આત્મા નિજરૂપમાં કેવો મગન રહેતો હતો ! નયનોના ઉત્સવ સમી એ અવસ્થાની લગની કવિને લાગે છે, પણ પણ કવિને માનવજીવનમાં, એની વિટંબણાઓમાં પાછા ફરવું નથી. બધાં દ્વંદ્વો શમાવીને નિર્દ્વન્દ્વ બનવું છે, કવિનો અણુએ અણુ પરમતત્ત્વને ઝંખે છે, વિફલ અભેદની વિષમતાને છેદી નાખવી છે. અને તેના અંતરમાંથી સરી પડે છે ગીત : 'અવ શમવો'. ઉપનિષદના મુમુક્ષુ જેવા શાન્ત, દાન્ત, ઉપરત અને વિવિક્ષુ બનવા માટે કવિ શ્યામને વીનવે છે અને આર્દ્ર હૃદયે પ્રાર્થે છે કે મારી ભવભવની આરત પૂરો, મારો અણુ અણુ તમને, તમારામાં સમાઈ જવા ઝંખે છે. તમારા વાત્સલ્યપૂર્ણ બાહુઓમાં મને શમાવી લો અને પ્રભુતા-જામ પાઈને મને તમારામાં આસક્ત બનાવો.



અષાઢ

(ચોપાઈ)

વાદળ વ્હેતાં વ્હેતી વીજ,
આભલું ખોલી બેઠી બીજ;
છાંટો વાગ્યો નથણીભાર,
સીમ બની લીલીકુંજાર.

ખેતર જોતર તેતર બોલ,
શેઢા માટી જળ અંઘોળ;
ટહુકે, ટીપાં ચરે ચકોર,
નજીક આવી બોલે મોર.

મ્હોર્યા ચંપા જાંબુ ઝાડ,
ઢીલાં થોર ખજૂરી તાડ;
કેવડામાં નાગની આણ;
મ્હાડો લાગે તરતાં વ્હાણ...

અષાઢ આયો, વાયો વાયુ,
ઘર-આંગણ પરોઢ છાયું.

રામચન્દ્ર પટેલ



બધું એનું એ જ

પાંચ હજાર વર્ષ હો
કે
બે હજાર બે, ઈ.સ. પૂર્વે કે પછી.
પિત્રાઈઓ હંમેશાં આ જ માર્ગે ચાલ્યા.
એ સ્થળ
કુરુક્ષેત્ર હો કે કરબલા.
દુર્યોધન હો કે યઝીદ.
હુસેન હો કે યુધિષ્ઠિર
બધું - એનું એ જ.
એ જ મેદાન -
એ જ યુદ્ધ -
એ જ હેવાનિયત -
યાદવાસ્થળી તો એકસરખી હોય.

દેવેન શાહ



કલામર્મજ્ઞ ડૉ. જયંત ખત્રીનાં સંસ્મરણો

શરદ વ્યાસ

સવારે સાત વાગ્યે હું તળાવ પર ફરીને પાછો ફરતો હતો ત્યારે અચાનક જ શ્રી શાંતિભાઈ વસા મળી ગયા. તેઓ બહારગામ જવા માટે બસસ્ટેન્ડ પર જતા હતા. તેમણે ખબર આપ્યા કે "માંડવી ડૉ. જયંત ખત્રીની તબિયત સારી નથી, અને કમ્પલીટ ચેકઅપ માટે મુંબઈ ગયા છે; તમને કોઈ સમાચાર-પત્ર છે ?"

મેં કહ્યું કે "ના, હમણાં થોડા સમયથી કાંઈ જ પત્ર નથી, તેમજ તેમની મીટિંગ પણ થઈ હોય એમ લાગતું નથી જ, આવે તો મારે ત્યાં જ ઊતરે ને તમને મળવા પણ આવે જ." એમને બસસ્ટેન્ડ પર સમયસર પહોંચવા માટે ઉતાવળ હતી એટલે એ ઊપડ્યા. મેં કહ્યું, "હું આજે જ પત્ર લખું છું." તેમણે જતાં જતાં કહ્યું કે "તેઓ મુંબઈ ગયા છે, ત્યાંથી આવ્યા કે નહિ ? મને સમાચાર નથી જ....." ને અમે છૂટા પડ્યા.

'તબિયત બતાવવા', 'મુંબઈ', 'કમ્પલીટ ચેકઅપ,' આ બધા શબ્દો સાંભળતાં મન ઊંચું થઈ જ ગયું.

મેં તે જ દિવસે પત્ર લખ્યો, "કેમ હમણાં તમારો પત્ર નથી ?"

"હમણાં, કેમ અહીં આવવાનું થયું નથી ? ક્યારે અહીં આવો છો ?

"ખૂબ વાતો કરવાની છે - પુસ્તકો - મેગેઝીનો વ. મેળવી રાખ્યાં છે - આવો - ખબર - પત્ર લખજો. કુશળતા ચાહું છું. એ જ."

- આ પછી બેપાંચ દિવસમાં જ મારે વ્યાવસાયિક કામ અંગે મદ્રાસ, બૅંગલોર, હૈદરાબાદ (સાઉથ ઈન્ડિયા) જવાનું થયું. આ સફરના દિવસોમાં ડૉ. જયંત ખત્રી મનમાં ખૂબ યાદ આવ્યા. એમની તબિયતના સમાચાર માટે હું ઉત્સુક હતો. કારણ કે, પોતે સારા ડૉક્ટર અને મુંબઈ કમ્પલીટ ચેક અપ માટે ? એટલા પૂરતું મન ભારે રહેતું હતું. એક દિવસ બૅંગલોરથી રવાના થતા પહેલાં મેં એમને એક પત્ર લખેલો.

આ બિરાદર શ્રી શાંતિભાઈ વસાને આમ તો હું ઘણા વખતથી ઓળખું. તેઓ જૂના વખતના ચુસ્ત સામ્યવાદી - ક્રાંતિકારી નેતા. આઝાદી પહેલાં રજવાડાના સમય દરમિયાન બેપાંચ વખત જેલ જઈ આવેલા. સામ્યવાદી પક્ષમાં એમનું ખાસ્સું સ્થાન - ઇજ્જતભર્યું નામ, તે બિરાદર શાંતિ વસા.

ડૉ. જયંતભાઈ ખત્રી જ્યારે અહીં આવે ત્યારે એક સાંજે એમને ત્યાં મળવા જાય. બન્ને સામ્યવાદી વિચારસરણીના સરખા - સારા મિત્રો. હું ડૉ. જયંત ખત્રીને બિરાદર વસાને ત્યાં મૂકવા જાઉં. એ વખતે તેઓ 'મંગળ ભવન'માં રહેતા. એમ મૂકવા જાઉં ત્યારે થોડી વાતો થાય જ, અને ડૉ. જયંત ખત્રીએ જ મારા વિષે એમને અને એમના વિષે મને થોડીઘણી વાતો કરી હતી જ.

બિરાદર શાંતિ વસા અત્યંત સહજ - સરળ સ્વભાવના સ્પષ્ટવક્તા, રિફાઇન્ડ ટેસ્ટવાળા અને વર્સેટાઇલ પણ એટલા જ. ફાઈન આર્ટસમાં ઘણો રસ, શોખ વિકસાવેલો. પેન્સિલ-ક્રેયૉન વગેરેમાં સારું કામ કરે. ડ્રૉઇંગ ખૂબ જ પાવરફૂલ અને સપ્રમાણ. ફોટોગ્રાફી કરે - સંગીત સાંભળે - પુસ્તકો પણ સારાં અને ઘણાં. રશિયન સંગીતકારોની સિમ્ફની, ચેમ્બર મ્યૂઝિક, ઑરકેસ્ટ્રા કૉન્સર્ટ વગેરેની રશિયન રેકૉર્ડઝનું સારું કલેક્શન. મને યાદ છે કે મેં અને ડૉ. જયંત ખત્રીએ એક વખત ચાઈકૉવ્સ્કી (Tchaikovsky)ની symphony No. 5 in E minor, 2nd movement એમને ત્યાં સાથે સાંભળી હતી.

મારી પાસે ખજુરાહોનો સ્લાઇડ શો અને ડૉક્યુમેન્ટ્રી ફિલ્મ આવી ત્યારે અમે બધા મિત્રોએ સાથે જોઈ હતી. જોગાનુજોગ એક વખત 'એરાઉન્ડ ધ વર્લ્ડ વિથ ફોટોગ્રાફિક સોસાયટી ઑફ અમેરિકા'(PSA)નો સ્લાઇડ શો આવ્યો ત્યારે પણ અચાનક બધા મળી ગયા અને બે વખત સ્લાઇડ શો જોયો હતો. આ સ્લાઇડો વિષે ફોટોગ્રાફી અને પેઇન્ટિંગની દૃષ્ટિએ આસ્વાદ-આલોચના-કલાવિવેચન જેવી ખૂબ વાતો થઈ હતી. કારણ કે ડૉ. જયંત ખત્રીનો પ્રથમ પ્રેમ હતો

ચિત્રકળા. અહીં તો અમે ત્રણ હતા. ડૉ. જયંત ખત્રી ચિત્રકાર, બિરાદર શાંતિ વસા શોખથી ચિત્રકાર અને ફોટોગ્રાફર અને ત્રીજો આ લખનાર. એ પણ શોખધારી ફોટોગ્રાફર. આ બધું અત્યારે તાદશ થાય છે, ત્યારે મન ક્યાંનું ક્યાં અતીતમાં પહોંચી જાય છે.

જ્યારે મેં એમના ફોટા પાડ્યા, ત્યારે ડૉ. જયંતભાઈ મને કહે કે "લે બસ, હવે હાઉં કર, કેટલાક ફોટા પાડીશ ?" મેં કહ્યું, "ઘણા બધા. એક ડૉ. જયંત ખત્રીનો, બીજો સાહિત્યકાર જયંત ખત્રીનો, ત્રીજો ચિત્રકાર ખત્રીનો, ચોથો માનસશાસ્ત્રીનો, અને જયંતભાઈનો એમ દસબાર ફોટા તો પાડવા જ છે."

મહાન ફોટોગ્રાફર ડેવિડ ડગ્લાસ ડંકન જે 'લાઈફ' મેગેઝીનનો ચીફ ફોટોગ્રાફર, એ અને મહાન મૉર્ડનિસ્ટ ચિત્રકાર પાબ્લો પિકાસો બન્ને મિત્રો. એક ચિત્રકાર અને બીજો છબિકાર. ડંકને પિકાસોના દસેક હજાર ફોટા પાડ્યા, પછી બન્ને મિત્રો ફોટા જોવા-પસંદ કરવા સાથે બેઠા અને એમાંથી માત્ર ત્રણ સો ફોટા પસંદ કર્યા. (અહીં એક વાત નોંધનીય છે કે ડંકન જેવા ખ્યાતનામ ફોટોગ્રાફરે પાડેલા દસેક હજાર ફોટામાં ફોટોગ્રાફીની દષ્ટિએ કદાચ એક પણ ફોટો સામાન્ય નહિ જ હોય, અને છતાં દસેક હજાર ફોટામાંથી માત્ર ૩૦૦ ફોટા પસંદ કર્યા.) અને આ ત્રણ સો ફોટાની એક ચોપડી પ્રસિદ્ધ થઈ છે 'ધ પ્રાઈવેટ વર્લ્ડ ઑફ પાબ્લો પિકાસો' - બાય ડેવિડ ડગ્લાસ ડંકન.

ડૉ. જયંતભાઈના ફોટા પાડ્યા પછી આ ઉપર લખેલી ચોપડી મેં એમને જોવા આપી, તો ખૂબ ખુશ થયા, ખડખડાટ હસી પડ્યા... "વાહ..." પછી અમે બન્નેએ એ ચોપડી સાથે બેસીને વાતો કરતાં કરતાં જોઈ. એ આનંદ અહીં ક્યા શબ્દોમાં લખવો ?

... એક વખત રૂમમાં અમે વાતો કરતા બેઠા હતા. મારી ખુરશીની પાછળ પુસ્તકોનો નાનો કબાટ હતો. એના એક દરવાજાના કાચ પાછળ મેં જૂના 'ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી'માંથી એક પોર્ટ્રેટ પેઇન્ટિંગ લગાડેલું હતું. અમારી વાતો દરમિયાન ડૉ. જયંત ખત્રીની નજર થોડી થોડી વારે એ ચિત્ર તરફ જતી મેં જોઈ. એટલે મેં પૂછ્યું કે "સારું છે ને ? મને આ ચિત્ર ખૂબ ગમે છે. હજી તો આ છાપાનું કટિંગ છે, બરાબર ને સારું છપાયું નથી. પણ મેં આ ઑરિજિનલ પેઇન્ટિંગ જોયું છે ને અદ્દભુત ચિત્ર છે – 'સેલ્ફપોર્ટ્રેટ - અમૃતા શેરગીલ.'"

એ તો ખુશખુશ થઈ ગયા ને પછી અમૃતા સાથેની એમની મૈત્રીની, મુલાકાતની વાતો થઈ. એના ચિત્રની સ્ટાઈલ, કમ્પોઝિશન, કલર સ્કીમ, બ્રશ સ્ટ્રોક્સ વગેરે વગેરે ઘણી વાતો થઈ. (એક એવું જ બીજું ચિત્ર અમૃતાએ એની બહેનનું બનાવેલું છે.) મેં કહ્યું, "તમારી આ બધી વાતોથી મને મનમાં એમ થાય છે કે જાણે હું પણ ચિત્રકાર અમૃતાને મળ્યો હોઉં એવો આનંદ થાય છે. મારી પાસેની લલિત કલા એકેડેમીએ બહાર પાડેલી એક નાની પુસ્તિકા 'શેરગીલ' મેં એમને બતાવી, તો કહે, એનું એક મોટું પુસ્તક પણ બહાર પડ્યું છે.

મેં કહ્યું, "મેં જોયું છે. પણ એ મારી પાસે નથી. એ પુસ્તકમાં અમૃતાનો એક ફોટોગ્રાફ છે, અદ્દભુત ફોટો છે."

પછી જ્યારે બીજી વાર અમે મળ્યા ત્યારે મેં એમને અમૃતા શેરગીલનો પેલો ફોટોગ્રાફ બતાવ્યો. તો ખુશખુશ થઈ ગયા. કહે, અરે દોસ્ત, આ ક્યાંથી શોધી લાવ્યો ?

"એની પેલી મોટી ચોપડીમાંથી જ, એ ફોટાનું આ કૉપિછે છે" તો કહે "તારી પાસે નેગેટિવ હોય તો મને એક કૉપી આપજે." મેં કહ્યું "આ કૉપી જ લઈ જાવ." તો કહે "ના. પણ મારા માટે એક કૉપી તૈયાર કરજે જ. ફ્રેઇમ કરીને હું મારા દવાખાનામાં રાખીશ." પણ... પછી એ બની શક્યું નહીં જ. કારણ, અમે મળ્યા જ નહિ અને હજી આજે પણ, અમૃતા શેરગીલનો ફોટો-કે-ચિત્ર જોઉં ત્યારે એ જ ક્ષણે ડૉ. જયંત ખત્રી મનમાં આવે જ.

... પછી ઘણા વખત પછી એક વખત દિલ્હીમાં નેશનલ ગેલરીમાં અમૃતાનાં ચિત્રો જોતાં ડૉ. જયંત ખત્રી મારી સાથે જ હોય ને દરેક ચિત્રની અમે જાણે વાતો કરતા હોઈએ એવું સાંનિધ્ય અનુભવેલું.

યાદ... અને હું... ડૉ. જયંત ખત્રી..... અમૃતા શેરગીલ..... અને હું, અમે ત્રણ. અમે સાથે બેસીને કાંઈ કેટકેટલી ફાઈન આર્ટ્સની ચોપડીઓ અને મેગેઝીન જોયાં. વાતો કરી. માણ્યાં... હોરાઈઝન, રિઆલિટી, ડિઝાઈન, આર્ટ એન્ડ આર્ટિસ્ટ અને બીજાં અનેક... અને કેટલીય રેકૉર્ડ્ઝ - ટેપ સાંભળ્યા જ કરતા, કાંઈ જોતા - વાતો કરતા હોઈએ ત્યારે પણ સંગીત તો સતત ચાલુ જ રાખતા ને માણતા.

...એમની તબિયતની ગંભીરતાના સમાચાર આપતો એમનો પત્ર મળ્યો. મેં બિરાદર શાંતિ વસાને ખબર આપ્યા. વસા મને મળ્યા. કહે, ''ચાલો, આપણે બન્ને માંડવી જઈને મળી આવીએ.'' અમે માંડવી જવાનું નક્કી કર્યું. પણ... જે દિવસે જવાનું નક્કી કર્યું તે જ દિવસે સવારના જ વસા મળવા આવ્યા..... અને... માત્ર એટલું જ બોલી શક્યા કે ''ડૉક્ટર તો ગયા.'' બસ, આટલા શબ્દો પછી અમારી વચ્ચે મૌનનો સન્નાટો છવાઈ ગયો..... અમે બન્ને ચોધાર આંસુમાં વહી રહ્યા.....

... અહીં છેલ્લા પત્રમાં, પોતાની અસ્વસ્થ તબિયતના ગંભીર સમાચાર સંપૂર્ણ સ્વસ્થ ચિત્તે લખે છે કે ''જે અનિવાર્ય છે તે આવી રહ્યું હોય તેનો ધોખો કેવો - બીક કેવી ?''

એ પછી એ જ પત્ર પૂરો કરતા પહેલાં અસાધારણ સ્વસ્થતાથી પોતાની વાર્તા 'સિબિલ' વિશે, ચર્ચા કરવા જેવી વાર્તા છે એમ લખે છે.

... અરે વહાલા દોસ્ત, તમે તો ચર્ચા કરતા પહેલાં જ ઊપડી ગયા... હવે ?



વિ-સર્ગપટુ સમયની એક ઉક્તિ

(પૃથ્વી-સૉનેટ)

હું તો સમય માત્ર છું, બસ પ્રવાહનું પાત્ર છું;
મને વય નથી, જરા ક્ષય ન; રુદ્ર છું, રમ્ય છું;
વિ-સર્ગપટુ છું; પરંતુ નથી ઉગ્ર હું, સૌમ્ય છું;
સુ-સૌમ્ય મુજ આયુધોય સહ વજ્રનું ગાત્ર છું !

તમામ તમ સંસ્કૃતિ : નગર, દુર્ગ, કારીગરી
વિનષ્ટ કરી નાખું હું ખબર ના પડે એ રીતે,
હું ઘાસ : છલ લીલુંછમ્મ થઉં દુર્ગને જે જીતે
નજીક ઊગી જે, ધીમે પ્રસરી ભીતરે ખોતરી.

અને તૃણની પત્તી સાથ કીડી થોડી આપો મને,
જુઓ, પછી શું થાય તે; ધરતી રુક્ષ રુદ્રાક્ષ શી
પરોવું મણકા સમી સહજ કીડીના સૂત્રથી
કરી મૂકીશ કીડિયાળુ ઊભરાતી પોચાપણે !

વિ-સર્ગપટુ છું : તમે કશુંય સ્થૂલ સ્થાપી જુઓ,
પછી કીડીનું કુળ થોડું,
થોડું તૃણમૂલ આપી જુઓ.

ઉશનસ્

— પછી —

બીજનું ઘરબાવું પછી
વરસાદનું વરસવું ને
માટીના ઢેફામાં પાણીનું સરવું.

કૂંપળનું ફૂટવું પછી
તડકાનું રેલાવું ને
લીલાંછમ પાંદડાંનું ચમકવું.

ઠૂંડાંનું લહેરાવું પછી
પક્ષીની ઊડાઊડ ને
જુવારની મહેકનું હવામાં રેલાવું.

કોઠારમાં બંધ સેંકડો દાણાનું
ભૂખથી જોજનો દૂર રહેવું,
શોષાવું, શોષાવું, શોષાવું, પછી
ભૂખનું ભીખમાં પલટાવું.

નૂતન જાની

ધર્મસંકટ

સતીશ ચન્દ્રકાન્ત પંડ્યા

કૈલાસને ભારતની ધરતી છોડ્યાને વીસેક વર્ષ થઈ ગયાં હતાં. ભણીગણી જાતજાતની ડિગ્રી મેળવી નોકરી માટે તે અમેરિકા તરફ વળ્યો હતો. ત્યાં જ લગ્ન કર્યાં, સ્થાયી થયો, ઘર વસાવ્યું અને કુટુંબકબીલાનો વિસ્તાર થયો. સંસારની જાળમાં એવો તે ફસાયો કે વતનનો વિચાર પણ કરી શક્યો નહિ. છોકરાં મોટાં થતાં ગયાં, જવાબદારીઓ વધતી ગઈ, ખર્ચા વધતા ગયા, વતન જાણે કે ભુલાઈ ગયું. સંસારની ઘટમાળમાં ક્યાં ખોવાઈ ગયો કે તે બધું જ ભૂલી ગયો. હવે તે થોડો સ્થિર થયો હતો. ફાજલ પૈસા પણ હતા. નવરાશની પળો હતી. બાળકો મોટાં થયાં હતાં, સમજણાં થયાં હતાં. વતનની અને માબાપની યાદ હવે તેને સતાવી રહી હતી. મા હવે વૃદ્ધ થઈ હતી. પિતા અવારનવાર લખતા, સંદેશો મોકલતા, કે હવે અમે ઝાઝું જીવવાનાં નથી, એક વખત આવીને મળી જા.

કૈલાસનું મન પણ ઊંચકાઈ ગયું હતું. વર્ષોથી તે પોતાનાં ભાઈ-ભાંડુ, મા-બાપ, મિત્રો, સગાંવહાલાંથી દૂર હતો. વતનની યાદ તેને સતાવી રહી હતી. જૂનાગઢ તેનું વતનનું ગામ. તેને તેનું ગામ, તેની શેરી, તેની શાળા અને કૉલેજ યાદ આવી ગયાં. કઈ કેટલીય વખત ગિરનારને તેઓ ખૂંદી વળ્યા હતા. તેની ગુફાઓમાં તેમણે ડોકિયાં કર્યાં હતાં. નાગા બાવા અને અઘોરી બાવાઓ સાથે ડરતાં ડરતાં વાતો કરી હતી. નરસિંહ મહેતાનાં પ્રભાતિયાં હજુ તેને મોઢે હતાં. ''ગિરિ તળેટી અને કુંડ દામોદર ત્યાં મહેતાજી નાહવા જાય'', આવાં અને આવાં બીજાં અનેક પ્રભાતિયાં તે ક્યારેક મસ્તીમાં હોય ત્યારે ગાતો, પોતાનાં બાળકોને ગાઈ સંભળાવતો. ઉનાળામાં તેઓ ખેતરો ખૂંદવા નીકળી પડતા. લટકતી કેસર કેરી તેમના સનન-ન-ન... કરતા ફેંકાયેલા પથ્થરનું નિશાન બની જતી. કેરી-કાંદાનું કચુંબર અને ભૂસાની મિજબાની થતી. ગિલ્લીદંડા અને ક્રિકેટની મૅચો ગોઠવાતી. પિચો તૈયાર થતી. ચારચાર આના ઉઘરાવી ટેનિસ બૉલ ખરીદાતો. દિવસ આખો ધોમ ધખતા તાપમાં મેચ રમાતી. ક્યારેક ઝઘડતાં તો ક્યારેક રિસાતાં દિવસો પસાર થતા. આનંદના તે દિવસો હતા. સંસારની ઘટમાળમાં તે દિવસો ભુલાઈ ગયા હતા. સંપર્કો તૂટી ગયા હતા. કોણ ક્યાં સ્થાયી થયું હતું તેની કોઈ માહિતી નહોતી. ઘણા મિત્રો ભુલાઈ ગયા હતા, ઘણા વિસ્મૃત થયા હતા. કૈલાસને વીતી ગયેલા તે દિવસો ફરી યાદ આવી રહ્યા હતા. વતનમાં જવા, મા-બાપને મળવા, મિત્રોને મળવા, પોતાના વડીલો, ગુરુજનોને મળવા કૈલાસનું મન બેતાબ હતું. દૂર દૂરથી સમાચાર આવતા હતા. પોતાના વતનમાં તોફાનો છે. કોમ-કોમ વચ્ચે મારામારી છે. હુલ્લડ છે. કાપાકાપી છે. કૈલાસ વિચારતો હતો, આ બધાં તોફાનો શા માટે છે ? માણસ માણસનો શા માટે દુશ્મન બની રહ્યો છે ? જ્યારે પાકિસ્તાનનું સર્જન થયું હતું ત્યારે તો ભાગ વહેંચવાના હતા. કાપાકાપીના હિસાબો સરભર કરવાના હતા. ધરતીને ધીકતી કરવાની હતી. તે વિચારતો હતો, હવે આ બે વિધર્મી શા માટે લડી રહ્યા છે ? કયો ભાગ હવે તેમને જોઈએ છે ? જેમણે આ દેશમાં રહેવાનું સ્વીકાર્યું હતું તેવા લોકો ક્યા હેતુથી આ દેશમાં તંગદિલી ફેલાવી રહ્યા છે ? તેઓ શું પ્રાપ્ત કરવા ઇચ્છે છે ? તે વિચારતો હતો, અંતિમવાદ વિનાશને લાવનારો છે. ધાર્મિક ઝનૂન દેશને પાયમાલ કરી નાખશે. હળીમળીને રહેતી બે કોમ હવે એકબીજાના ખૂનની પ્યાસી કેમ બની ગઈ ? તેને પોતાના દેશ માટે, પોતાના વતન માટે, પોતાના વતનના લોકો માટે, દેશબાંધવો માટે, સંસ્કૃતિ અને સભ્યતા માટે ગૌરવ હતું, અભિમાન હતું. પરંતુ વતનમાંથી જે સમાચાર આવી રહ્યા હતા તે સાંભળી તેનું માથું શરમથી ઝૂકી જતું. કૈલાસ પોતાના દેશની, વતનની અને ધર્મની ચર્ચા કરવાનું હવે ટાળતો. આવા વિચારો સાથે ગડમથલ અનુભવતો તે વતનમાં લઈ આવતા એક વિમાનમાં ચઢી બેઠો. એક તરફ વતન તરફ જવાનો આનંદ હતો, બીજી તરફ વતનના સમાચારોથી કૈલાસ ઉદ્વિગ્ન હતો, પરેશાન હતો.

વિમાન કૈલાસના દેહને વહન કરતું વતન તરફ આગળ વધી રહ્યું હતું, પરંતુ મન તો ક્યારનું વતનમાં પહોંચી ગયું

હતું. કૈલાસને પોતાની રાહ જોતી વૃદ્ધ મા, માળા ફેરવતા વૃદ્ધ પિતા, પોતાનું બે માળવાળું મોટું મકાન, – જેમાં પોતાનું બાળપણ અને યૌવન વિતાવ્યું હતું તે યાદ આવી રહ્યાં હતાં. તેને પોતાના ઘરની ભીંતો સાથે, ઘરની પ્રત્યેક વસ્તુ સાથે સ્નેહનો સંબંધ હતો. પોતાની શેરી, શાળા અને કૉલેજ, મેદાનો અને ખેતરો, રળિયામણો ગિરનાર અને તેની પગદંડીઓ બધું એક સાથે તેના ચિત્ત ઉપર દશ્યમાન થયું. વિમાનની પરિચારિકાઓ આમતેમ ફરતી હતી, ટી.વી. સ્ક્રીન ઉપર અનેક દશ્યો આવતાં અને જતાં હતાં. વિમાનની બહાર સૌંદર્યમઢી પૃથ્વી દેખાઈ રહી હતી. પરંતુ કૈલાસ આ બધાથી અલિપ્ત હતો. આમાંનું કંઈ તેને આકર્ષી શક્યું નહિ. તેનું મન સ્નેહથી અને ભાવનાઓથી ભર્યુંભર્યું હતું. અમેરિકામાં તમામ સુખસગવડો હતી, તમામ સમૃદ્ધિ અને વૈભવ હતાં, તેમ છતાં સ્નેહનાં બંધનો આગળ તે તમામ તુચ્છ હતાં. કેટલી યાતના વેઠી મા-બાપે તેને ભણાવ્યોગણાવ્યો હતો, મોટો કર્યો હતો. તેના શ્વાસેશ્વાસમાં, અણુએ અણુમાં, તેના રક્તના પ્રત્યેક બુંદમાં, પંચભૂતથી બનેલા આ શરીરમાં પોતાની જનની ધબકી રહી હતી. આ માનું ઋણ તે નાણાથી કે બીજી કોઈ પણ રીતે ચૂકવી શકે તેમ નહોતો તેમ કૈલાસ માનતો હતો. સંજોગો તેને અમેરિકા તરફ દોરી ગયા હતા. તેની ઇચ્છા માની અને માતૃભૂમિની સેવા કરવાની હતી, પરંતુ ઈશ્વરની ઇચ્છા આગળ તે લાચાર હતો.

લાંબી થકાવનારી મુસાફરી પછી જ્યારે વિમાને અમદાવાદની ધરતીનો સ્પર્શ કર્યો ત્યારે કૈલાસને થોડી શાંતિ થઈ. વિમાની મથકે કૈલાસનું સ્વાગત કરનાર કોઈ હતું નહિ. તે ઇચ્છતો નહોતો કે તેને લેવા બધા દોડાદોડી કરે. વળી તે વતનમાં ચુપચાપ પહોંચી બધાંને આશ્ચર્યમાં મૂકવા માગતો હતો, ચકિત કરી દેવા માગતો હતો. તે વિમાનમાંથી ઊતર્યો અને ધરતીમાતાની, પોતાના દેશની ધૂળને તેણે માથે ચઢાવી. આ એ ભૂમિ હતી, જેનાં તત્ત્વોમાંથી તેના શરીરનું બંધારણ થયું હતું, જેણે તેને પાળ્યોપોષ્યો હતો. સૂર્યનાં પ્રથમ કિરણો થકી તેણે સમગ્ર પૃથ્વીનાં અહીં રહી પ્રથમ દર્શન કર્યાં હતાં. શીતલ - મલય - અનિલના વહી આવતા પ્રવાહે તેના શ્વાસોને ધબકતા રાખ્યા હતા. તે શરીરનો અણુએ અણુ આ દેશની ધરતીમાતાનો ઓશિંગણ હતો. વીસ વર્ષના લાંબા વિયોગ પછી જન્મભૂમિનાં દર્શનથી, તેની ધૂળ માથે ચઢાવતો, કૈલાસ ગદ્‌ગદિત થઈ ગયો. તેની આંખોમાં ઊપસી આવેલાં અશ્રુબિંદુઓ સૂર્યના પ્રખર તાપમાં બાષ્પીભૂત થઈ ગયાં. તે પોતાને ગામ લઈ જતી બસ પકડવા ડેપો ઉપર પહોંચ્યો. તેની પાસે એક બૅગ તથા એટેચી સિવાય વિશેષ કંઈ સામાન નહોતો. તેણે ટિકિટ મેળવી બસમાં જગ્યા લઈ લીધી. થોડા સમયમાં બસ વતન તરફ આગળ વધી. લાંબી મુસાફરી હતી. વાંચવા માટે થોડાં વર્તમાનપત્રો કૈલાસે ખરીદ્યાં. તે થાકી ગયો હતો છતાં તેને ઊંઘ આવતી નહોતી. બસ ભરેલી હતી છતાં કોઈના મોઢામાંથી અવાજ નીકળતો નહોતો. બધાંનાં મોઢાં સિવાઈ ગયા હતાં. બધાંએ જાણે મૌનવ્રત ધારણ કર્યું હોય તેવું લાગતું હતું. વર્ષો પછી પોતાની માતૃભાષાનાં છાપાં વાંચતાં આનંદ થવાને બદલે કૈલાસને ખેદ થયો. પ્રત્યેક છાપાના મથાળે તોફાનો, હુલ્લડો, મારામારી અને એકબીજાને કાપી નાખ્યાના સમાચારો હતા. વિશ્વાસનું વાતાવરણ ખતમ થયું હતું. બધાં એકબીજાને શંકાની નજરે જોતાં હતાં. એક જમાનો હતો જ્યારે બસમાં બેઠાબેઠા ગામની, રાજ્યની અને દેશના રાજકારણની, રાજકારણીઓની – તેમના ગમાઅણગમાની મુક્ત રીતે ચર્ચા, વિચારણા થતી. ચર્ચામાં બધા ભાગ લેતા. નિર્ભીક બની અભિપ્રાય વ્યક્ત થતા. આવી ચર્ચામાં ને ચર્ચામાં અપરિચિતો પરિચિત બની જતા. મૈત્રીસંબંધો બંધાતા. સરનામાંની ક્યારેક આપલે થતી. નાસ્તાના ડબ્બા ખૂલતા. અથાણાં-ઢેબરાંનું આદાનપ્રદાન થતું. કુટુંબની અને કુટુંબનાં સભ્યોની વંશાવળીઓ રજૂ થતી. બસ જાણે ચર્ચાનો ચોતરો બની જતી. બસની મુસાફરી ક્યારેક યાદગાર સંભારણું બની જતી. પરંતુ કૈલાસને આ વખતે વાતાવરણમાં ભારેખમપણું લાગ્યું. કોઈ કોઈની સાથે બોલવા તૈયાર નહોતાં. તેને લાગ્યું, દેશવાસીઓ પોતાની સભ્યતા અને સંસ્કાર ભૂલી ગયા છે. આવું વાતાવરણ તેણે અમેરિકા અને ઇંગ્લૅન્ડમાં અનુભવ્યું હતું. તેને લાગ્યું, ભારતવાસીઓએ નવી સભ્યતા પરદેશથી આયાત કરી છે કે શું ? બસમાં બધાંના મનમાં દહેશત હતી, ઘરે હેમખેમ પહોંચાશે કે કેમ ? ચારે દિશામાં કટ્ટરવાદી હિન્દુઓ અને મુસ્લિમોનાં ટોળાં એકબીજાને કાપી નાખવા ફરી રહ્યાં હતાં. હિન્દુઓનું નિશાન મુસ્લિમો હતા, મુસ્લિમોનું નિશાન હિન્દુઓ હતા.બસમાં બેઠેલાં બધાં અસલામતી અનુભવી રહ્યાં હતાં. બસમાં બેઠેલાંમાંથી કોણ

હિન્દુ છે કે મુસલમાન તે વિષે બધાંને શંકા હતી. અપરિચિત પ્રાણીઓ હોય તેમ એકબીજાની સામે બધાં તાકી રહ્યાં હતાં. બસમાં બેઠેલો પ્રત્યેક મુસાફર પૂરો સાવધ હતો. અચાનક હુમલો આવી પડે તો શું કરવું તેની જ ગડમથલમાં તે હતો. કૈલાસ દેશના પ્રજાતંત્રની નબળાઈનો વિચાર કરી રહ્યો હતો. જે રાજ્યનો શાસક નાગરિકની રક્ષા ન કરી શકે તે શાસન ચલાવવા લાયક નથી. શાસકની આ પ્રાથમિક અનિવાર્ય ફરજ છે. ઇંગ્લેન્ડમાં બની ગયેલા એક પ્રસંગનો તે વિચાર કરી રહ્યો હતો. સલમાન રશ્દીએ પોતાના ધર્મ વિશે ટીકા કરી હતી. એક શક્તિશાળી દેશે તેની વિરુદ્ધ 'ડેથ વૉરંટ' જાહેર કર્યું. તેને મારવા માટે નિષ્ણાત મારાઓને કામગીરી સોંપવામાં આવી. ઇનામો જાહેર થયાં. અંગ્રેજ શાસકોએ પોતાના દેશના એ નાગરિકને શ્રેષ્ઠ સુરક્ષાકવચ પૂરું પાડ્યું. ઇંગ્લેન્ડના રાજ્યકર્તાઓએ પોતાનો એ વિશ્વનો શ્રેષ્ઠ લોકશાહી દેશ હોવાનું પુરવાર કર્યું. એક નાગરિકના રક્ષણ માટે અભૂતપૂર્વ સુરક્ષા પૂરી પાડી. એ રીતે તેના જાનનું રક્ષણ કર્યું. કૈલાસને પોતાના દેશના શાસકો પ્રત્યેનું માન ઊતરી ગયું. તેને લાગ્યું, આપણા દેશના રહેવાસીઓ અંગ્રેજો પાસેથી, જે શીખવાનું હતું તેમાંનું કશું શીખ્યા નથી. સત્તા ઉપર કેમ ટકી રહેવું અને ભ્રષ્ટાચાર કેમ કરવો તેમાં માત્ર નિપુણ બન્યા છે. કૈલાસ પોતાના દેશબાંધવો અને શાસકોના વ્યવહારથી થોડો દુઃખી થયો. તેણે પોતાના શરીરને સહેજ લંબાવ્યું. પછી છાપાંથી પોતાના મોઢાને આવરી લઈ સૂઈ ગયો. મુસાફરી લાંબી હતી, પહેલાંના જેવી આનંદદાયક નહિ, પણ કંટાળાજનક હતી. વતન નજીક આવતું ગયું તેમ વતનનાં સ્વપ્નાં પણ આવતાં બંધ થયાં. થાકને કારણે કૈલાસને એક ઝોકું પણ આવી ગયું. જેમ વતન નજીક આવતું ગયું, કૈલાસને અમેરિકામાં રહેલી પોતાની પત્ની, બાળકો તથા પોતાનો કારોબાર યાદ આવી ગયાં. હવે તેને તેની ચિંતા સતાવવા લાગી.

વતનથી પાંચદસ કિલોમીટર અંતરે બસ હશે ને પાંચપંદર નવયુવાનોના ટોળાએ બસને ઊભી રહેવાની ફરજ પાડી. ડ્રાઈવર અને કંડકટરને બસની નીચે ઉતારીને પાંચ-સાત યુવાનોએ તેને ઘેરી લીધી. તેમની પાસે ખુલ્લી તલવારો, ગુપ્તી, હૉકી, લાકડી અને અણીદાર ધારિયાં હતાં. દસેક યુવાનો બસની બહાર ઊભા રહ્યા. બીજા આઠદસ ખુલ્લી ચમકતી તલવારો અને ગુપ્તી અને તીક્ષ્ણ હથિયારો સાથે બસમાં દાખલ થયા. કૈલાસે જોયું કે તેમાંના કેટલાકના મૂછના દોરા પણ હજુ ફૂટ્યા નહોતા. આ યુવાનોના નેતાએ જોરથી આહલેક કર્યો, ''બોલો જય સિયારામ.'' શબ્દો સાંભળતાં જ બસમાં બેઠેલાં બધાંના શ્વાસ હેઠા બેઠા. બધાંને હતું, વિધર્મીઓના, મુસ્લિમોના ટોળાએ બસ ઉપર હુમલો કર્યો છે. મુસાફરોએ હાશકારો અનુભવ્યો. બધાંનાં મુખ ઉપર પ્રસન્નતા વ્યાપી ગઈ. આનંદની લહેરખી ફરી વળી. બધાંને લાગ્યું, આજે બધાં મૃત્યુના મુખમાંથી પાછાં ફર્યા છે. બસમાં ચઢેલા અને યુવાનોની નેતાગીરી સ્વીકારેલા બધા કરતાં સહેજ ઉંમરમાં મોટા દેખાતા નેતાએ પડકાર ફેંકતાં બસમાં સવાર તમામ પુરુષોને નીચે ઊતરવાનો આદેશ આપ્યો. બસમાં દસેક બહેનો હતી. નેતાએ ખાતરી કરી લીધી કે બધી બહેનો હિન્દુ ધર્મ પાળનારી છે કે કેમ ? બસમાંથી ઊતરેલા બધા મુસાફરોને એક હારમાં ઊભા રહેવાનો આદેશ આપવામાં આવ્યો, અને દરેકને પોતાનું પેન્ટ ઊતારી પોતે હિન્દુ હોવાની ખાતરી કરાવવા જણાવવામાં આવ્યું. ખાતરી કરાવતા જવાનું અને બસમાં ચઢતા જવાનું. એક પછી એક મુસાફરો પોતે હિન્દુ હોવાની ખાતરી કરાવી બસમાં ચઢતા ગયા. બધાં મુસાફરોમાં ગભરાટ હતો, ચિંતા હતી. બધાં કહેતાં હતાં, આજે સારા માણસોનું મોઢું જોયું હશે જેથી હેમખેમ ઘરે પાછાં ફરીશું. કૈલાસ બસમાંથી ઊતરવામાં છેલ્લો હતો અને પોતે હિન્દુ હોવાની ખાતરી કરાવવા માટે તેનો વારો પણ છેલ્લો હતો. તે પોતાનો વારો આવવાની રાહ જોઈ રહ્યો હતો, પરંતુ તેનું મન અંદરથી ફફડી રહ્યું હતું. પાંચપંદર નગ્ન તલવારધારીઓએ તેમને ઘેરી લીધા હતા. બીજા પાંચદસ હથિયારધારીઓ દૂર ડ્રાઈવર-કંડકટરને ઘેરીને ઊભા હતા. ડ્રાઈવર-કંડકટર પણ હિન્દુ હતા. હથિયારધારી ટોળાને લાગ્યું, આજે કોઈ શિકાર હાથ લાગ્યો નહિ. આજે કોઈનું લોહી રેડાયું નહિ. તેઓ નિરાશ હતા. એક પછી એક મુસાફરો બસમાં ચઢતા ગયા. કૈલાસનો ખાતરી કરાવવાનો વારો આવ્યો. તે હથિયારધારીને હાથતાળી આપી ભાગી જવા ઇચ્છતો હતો. તે હિન્દુ હોવા છતાં હિન્દુ હોવાની ખાતરી કરાવી શકે તેવી સ્થિતિમાં નહોતો. તેણે ટોળાને વિનંતી કરતાં કહ્યું, ''હું હિન્દુ છું અને મા-બાપને મળવા અમેરિકાથી આવ્યો છું. તમારે ખાતરી કરવી હોય તો મારી

બેગ તપાસી શકો છો." પરંતુ ઝનૂની ટોળાએ તેની વાત માની નહિ. તેમણે કહ્યું, જાન બચાવવા બધા પોતાની જાતને હિન્દુ ખપાવવાનું નાટક કરતા હોય છે. જો તું હિન્દુ હોય તો પૅન્ટ ઉતારી અમને ખાતરી કેમ કરાવતો નથી ? એક ઉદ્ધત યુવાન કૈલાસ પાસે ગયો અને તેણે બળજબરીથી તેનું પૅન્ટ ઉતારી નાખ્યું. ટોળામાંથી જોરથી હરખની ચિચિયારી નીકળી પડી. કોઈ મોટો શિકાર મળ્યો હોય તેમ "જય સિયારામ" કહી તેમણે આનંદઘોષ કર્યો. તેના પડઘા ચારેબાજુ પડ્યા. એક યુવાને પોતાની લોહીપ્યાસી તલવારનો એક જનોઈવઢ ઘા કૈલાસના શરીર ઉપર ઝીંકી દીધો. કૈલાસનું પ્રાણપંખેરુ ઊડી ગયું. પછી કોઈ પોટલાને ફંગોળતા હોય તેમ તેમણે કૈલાસની લાશને ફંગોળી બસની ઉપર ચઢાવી દીધી. પછી ડ્રાઇવર-કંડક્ટરને મુક્ત કરી દેવામાં આવ્યા અને કહ્યું, "જા, બસ હંકારી જા."

* *

ડ્રાઈવરે બસ જૂનાગઢ તરફ હંકારી મૂકી. તેનો જીવ તાળવે ચોંટેલો હતો. ભગવાનનો પાડ માનતાં શક્ય તેટલી ઝડપે તેણે બસને ભગાવી. વીસ-પચીસ મિનિટમાં ડેપો આ ગયો. પૅસેન્જરો પોતાના ઘર તરફ રવાના થઈ ગયા. કંડક્ટરે બીજા બે-ત્રણ પોતાના સાથી મિત્રોને બોલાવ્યા. બસના છાપરા ઉપર પડેલી લાશ નીચે ભોંય ઉપર ઉતારી. એક મોટું ટોળું ત્યાં એકત્રિત થઈ ગયું. ટોળામાં કૈલાસનો એક મિત્ર પણ હતો. તેણે કૈલાસને ઓળખી લીધો. બીજા પાંચ-દસને ભેગા કરી કૈલાસના દેહને તેના ઘરે પહોંચાડવામાં આવ્યો. મા પોતાના પુત્રના મૃતદેહને જોઈ હૈયાફાટ રુદન કરવા લાગી. ઘરમાં બધાં એકત્રિત થઈ ગયાં. વાયુવેગે ચારેબાજુ વાત ફેલાઈ ગઈ. શેરીનાં ઓળખીતાંપારખીતાં, સગાવહાલાં, મિત્રો બધાં ભેગાં થઈ ગયાં. હિન્દુઓના ઝનૂની ટોળાએ એક હિન્દુને મુસ્લિમ સમજી સ્વધામ પહોંચાડી દીધો હતો. બધાંની આંખોમાં આંસુ હતાં, વેદના હતી, કલ્પાંત કરતી મા તરફ સહાનુભૂતિ પણ હતી. પોતાના રક્તથી સિંચેલું સંતાન વર્ષો પછી વતન પોતાનાં મા-બાપને મળવા આવ્યું હતું. તેનું લોહીથી ખરડાયેલું શરીર જોઈ ભેગાં થયેલાં બધાંમાં હલકી ધ્રૂજારી પેદા થઈ. કૈલાસના વૃદ્ધ પિતા બહાર ઊભા હતા. તેમનો ઊંચો વિશાળ દેહ કપાળમાં લગાવેલા ચંદન-અગરુના ત્રિપુંડથી શોભતો હતો. તેમણે ગળામાં રુદ્રાક્ષની માળા પહેરી હતી. તેમના બન્ને હાથ ઉપર ચંદનનો લેપ કર્યો હતો. તેમના મુખમાંથી 'શિવ શિવ'નો મંત્રોચ્ચાર થઈ રહ્યો હતો. તે કશું બોલી શકવાની સ્થિતિમાં નહોતા. તેમની આંખમાંથી અશ્રુધારા વહી રહી હતી. સગાંસ્નેહીઓનાં ગળાં રૂંધાયેલાં હતાં.

આ સમયે કૈલાસના નાના ભાઈનો સત્તર-અઢાર વર્ષનો દીકરો તીક્ષ્ણ ત્રિશૂલ જેવું હથિયાર હાથમાં લઈને ભીડ તરફ ધસી આવ્યો. તેણે જોયું કે તેનાં દાદા-દાદી કલ્પાંત કરી રહ્યાં હતાં. તેનાં મા-બાપ, સગાંવહાલાં રડી રહ્યાં હતાં. હીબકાં લઈ રહ્યાં હતાં. પોતાના પૌત્રના હાથમાં ત્રિશૂલ જોઈ કૈલાસની મા તડૂકી. તેણે કહ્યું, "જુઓ તમારું આ પરાક્રમ. તમે ભેગા થઈને કાકાને રહેંસી નાંખ્યો છે." યુવાનના હાથમાંનું ત્રિશૂલ પડી ગયું. તેનાં ગાત્રો શિથિલ થઈ ગયાં. તે હીબકાં લેવા લાગ્યો. તે કહેવા લાગ્યો. "તે મુસલમાન છે તેવી ખાતરી કરી અમે તેને માર્યો હતો. અમને ક્યાં ખબર હતી, તે હિન્દુ છે ? કૈલાસની મા બોલી, "તેની ચામડી ચઢેલી હતી તેથી તેની સુન્નત કરાવવી પડેલી. સુન્નત કરાવવાથી ઓછો માણસ મુસલમાન થઈ જાય છે ?" આટલું બોલી તે ફરી હૃદયને હલાવી દે તેવા ચિત્કાર કરતી રડવા લાગી. ત્રિપુંડધારી તેના પતિ તેને આશ્વાસન આપવા ગયા, પરંતુ પતિને ધુત્કારતાં તેણે કહ્યું, "ઝનૂને ચઢેલાં બાળકોને વાર્યાં હોત તો આવો પ્રસંગ જોવાને વારો આવત નહીં."

□

'ઉદ્દેશ'નું નવા વર્ષનું લવાજમ જેમણે મોકલ્યું ના હોય તે ત્વરિત મોકલી આપે એ વિનંતી.

*

'ઉદ્દેશ'માં સાહિત્ય-વૃત્તનો વિભાગ રાખવામાં આવ્યો નથી.
મહત્વના સમાચાર ટૂંકાણમાં લખી મોકલવા.

ચેતવણી

— રખે, લૂંટાય ?
(જોડાસાંકો ધારે ? !)

મેં જોયા કૈં ઘરવખરિયે મૂકિયા માલ કાઢ્યા,
વેચ્યા જ્યારે પ્રપિતુમહનાં જીર્ણ કુટિ-ગ્રહોના.
ને ચોરાયા શિશુસમયનાં પારણાં; કો ગરીબો
લૈ ગ્યા તેની કવિતરચના, આ કરું ! ? જીર્ણ સ્મૃતિ !

સર્વે તાજાં નિરૂપણ શું સીડી 'દાદરા' કે 'પટારા',
કાવ્યે રહે ગૈ જીરણ મનની વાસના, યે ઘણું છે;
પાણી, શ્વાસે પણ રૂંધવતી આજ આ તારકા-શી[1],
વિજ્ઞાનોની અનુજ-રચિતા દેવના ભાઈ મોટા !

માનવ્યે સંસ્કૃતિ મનુજતા સાથ વેચાઈ રહે છે,
કહેવા કોને જગત સમજે તેય લૂંટારિયા થૈ.
સંસ્કારી જો લૂંટ ચલવશે રામને કૃપણ તો, છો-
લૂંટાતાં હો ગિરિજભવને હોય સીતા બચી, તો !

દ્રૌપદીઓનાં[2] વસન બનતાં નાર-ગાંધી દઈ ગ્યા,
ખેંચો ખેંચો દુરિયુધન થૈ તોય દેતી વણી તે
હાસ્ય દૈને ઘૂમંતી !

પરિણતિ ·
રેંટે છૂટ્ટી તકલીયું થઈને જગે એ ફરંતી
છો ચોરાતી જગતભરની સંસ્કૃતિ થૈ પ્રચારે.
જોવી ક્યાં ક્યાં ? વ્યરથ પૂછતા પ્રશ્ન બંધ, ન સારે !
જોવો હૈયાં મૃગજળ ન હો 'આર'સી આપનીમાં !

૧. તારકાસુર : નવી માણસને ખાતી વૈજ્ઞાનિક સંસ્કૃતિ.
૨. ગરીબ સ્ત્રીઓ અને તકલીનો સંબંધ.

તનસુખ ઓઝા



અષાઢની હેલી

અનરાધાર અષાઢની આ હેલી,
જળની હાલી જાય છે રેલી.

સઘળાં બંધન તોડી-ફોડી લાગણીઓ આ થાય છે વહેતી,
ભીની ભીની મત્ત હવાઓ મ્હેકનો ગજરો જાય છે દેતી.

ભીંજાતી એક મય છે ડેલી,
અનરાધાર અષાઢની આ હેલી.

સાવ ઓચિંતા ટોડલે ક્યાંથી તોરણે ટૌકલ મોરલા બોલ્યા ?
વનરાવનની કુંજગલીમાં રાધિકાનાં શમણાં કોળ્યાં.

વ્હેતી જાણે યમુના ઘેલી,
અનરાધાર અષાઢની આ હેલી.

કાલિન્દી પરીખ



નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઈન્ડિયા

મુખ્ય કાર્યાલય : એ-૫, ગ્રીન પાર્ક, નવી દિલ્હી - ૧૧૦ ૦૧૬

વૈવિધ્યપૂર્ણ, શ્રેષ્ઠ અને કિંમતમાં સસ્તાં

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટનાં પુસ્તકો વસાવો

કેટલાંક નવાં/મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રકાશનો

આંતરભારતીય પુસ્તકમાળા

સુરેશ જોશી : કેટલીક નવલિકાઓ
સંપા. નીતિન મહેતા — પૃ. ૧૪૯ રૂ. ૬૦/-

ફણીશ્વરનાથ રેણુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ — પૃ. ૨૬૮ રૂ. ૮૦/-
સંપા. : ભારત યાયાવર, અનુવાદક : હસુ યાજ્ઞિક

જ્યોતીન્દ્ર દવેની પ્રતિનિધિ હાસ્ય-રચનાઓ
સંપા. : વિનોદ ભટ્ટ — પૃ. ૧૪૮ રૂ. ૫૦/-

પંજાબની લોકકથા — પૃ. ૯૬ રૂ. ૩૫/-
સંપા. : હરિભજન સિંહ, અનુ. : ગીતાંજલિ પરીખ

જયકાંતનની વાર્તાઓ — પૃ. ૧૭૪ રૂ. ૫૦/-
ત. જયકાંતન, અનુ. : નવનીત મદ્રાસી

આદર્શ હિન્દુ હોટલ — પૃ. ૧૯૪ રૂ. ૬૦/-
વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય, અનુ. : શિવકુમાર જોષી

કથાભારતી ગુજરાતી વાર્તાઓ — પૃ. ૧૭૦ રૂ. ૫૫/-
સંપા. : યશવંત શુક્લ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ

રાષ્ટ્રીય જીવનચરિત્રમાળા

નરસિંહ મહેતા — પૃ. ૮૧ રૂ. ૩૦/-
સંપા. : કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

સૂરદાસ — પૃ. ૯૨ રૂ. ૨૫/-
વ્રજેશ્વર વર્મા, અનુ. : એમ. એલ. દેસાઈ

સ્વામી દાદૂ દયાળ — પૃ. ૬૬ રૂ. ૨૫/-
ઝમટમલ ખૂબચંદ ભાવનાણી, અનુવાદક : પ્રવીણ દરજી

સર્જનાત્મક શિક્ષણ

તોત્તો-ચાન — પૃ. ૧૬૮ રૂા. ૬૦/-
તેત્સુકો કુરોયાનાગી, અનુ. : રમણ સોની

સર્જનશીલ જીવન અને શિક્ષણ — પૃ. ૨૬૪ રૂા.૭૦/-
અનુવાદક : પ્રો. નરેશ વેદ

લોકોપયોગી વિજ્ઞાનમાળા

વિજ્ઞાન અને પ્રૌદ્યોગિકીનો સુવર્ણ ભંડાર — પૃ. ૩૬૦ રૂ. ૨૪૦/-
અનુવાદક : ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા

તમે અને તમારો આહાર — પૃ. ૯૫ રૂા. ૩૦/-

શિરદર્દ — પૃ. ૮૧ રૂા. ૩૫/-
એમ.સી.માહેશ્વરી, અનુવાદક : રઈશ મનીઆર

લોક-સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય

વિશ્વ - એના આરંભે — પૃ. ૧૦૧ રૂા. ૩૫/-
વેરિયર એલ્વિન, અનુવાદક : પ્રવીણ દરજી

કેરળ : લોકો અને સંસ્કૃતિ — પૃ. ૧૩૬ રૂા. ૪૦/-
કવલમ્ નારાયણ પાણિક્કર, અનુવાદ : શશિન ઓઝા

મહાત્મા ગાંધીના વિચારો — પૃ. ૫૨૩ રૂા. ૧૧૫/-
સંકલન અને સંપાદન : આર.કે. પ્રભુ, યૂ. આર. રાવ

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ 'પુસ્તક -કલબ'ના સભ્ય બનો : વળતરથી પુસ્તકો મેળવો

વધુ માહિતી તેમજ સૂચિપત્ર માટે સંપર્ક સાધો :

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઈન્ડિયા, મ્યુનિસિપલ ઉર્દૂ પ્રા. સ્કૂલ, બાબુલા ટૅંક ક્રોસ લેન,

મુંબઇ - ૪૦૦ ૦૦૯. ટેલિફેક્સ : ૦૨૨-૩૭૨૦૪૪૨

વર્ષો સુધી હું ભૂખી રહી હતી—
મારે જમવાનો જ્યારે આવ્યો બપોર,
ધ્રૂજતા હાથે મેં ખેંચ્યું મેજ, નજદીક.
-અનોખી એ સુરાને હું અડી....

આ જ તો હતું, જે મેં જોયું'તું
મિજબાનીના ટેબર ઉપર,
એકલી, ભૂખી થતી જ્યારે,
બારીઓમાં ડોકતી હું,
નિહાળતી જે વિપુલતા
કદી આશ ન કરતી માણવા.

બ્રેડની આ આબાદી
ન'તી કદી મેં જાણી.
આ તો સાવ કાંઈ જુદું જ હતું
બ્રેડના લુખ્ખા ટુકડાથી,
જે પ્રકૃતિના ભોજનખંડમાં
પક્ષીઓ સંગ મેં ચણ્યા હતા.

આ પ્રચુરતા, નવી નવી મને
શૂળની જેમ ભોંકતી હતી.
કંઈ વિષમતા, કંઈ બેચેની
અનુભવી મેં, અનુભવે જેમ
રસ્તામાં રોપેલા,
ડુંગરથી ઊખડેલા છોડની બેરી.

ભૂખી હું હતી જ નહીં. એટલે
આજે હું સ્પષ્ટ સમજી, કે
બારીની બહારના લોકોની
રીતિ છે ભૂખ્યા હોવાની,
જે અંદર આવ્યાથી
ઝૂંટવાઈ જાય.

એમિલી ડિકિન્સન અનુ. ધનવન્તી

અમે જુગજુગના વણજારા

અમે જુગજુગના વણજારા,
ભાથું બાંધ્યું ભવભવનું,
સહિયર સંગે રમનારા.

સમયને સથવારે આનંદ
જીવનમાં જીવનારા,
અમે જુગજુગના...

સરિતાવહેણે આભ નિહાળી
વીજળીના ચમકારા,
અમે જુગજુગના...

ભરતીઓટે ધરતી લોટી
તરંગમાં તરનારા,
અમે જુગજુગના...

મિલનમેળા હેતહિલોળા,
વિદાયવેળા જપતી માળા,
પ્રેમાળ જાણ્યાં તેડાં,
અમે જુગજુગના...

જ્યોતિ જોશી

માતરિશ્વા

(શિખરિણી)

સદા પાસે કિન્તુ નજર નવ થાતો કદીય હું,
ભર્યો બ્રહ્માણ્ડોમાં વિવિધ અરૂપાં રૂપ ધરતા.
રહી વ્યષ્ટિશ્વાસે સતત સ્વતો સ્પંદ કરતો
સમષ્ટિ સાથે ને દૂરસુદૂરના નાદ વહતો.

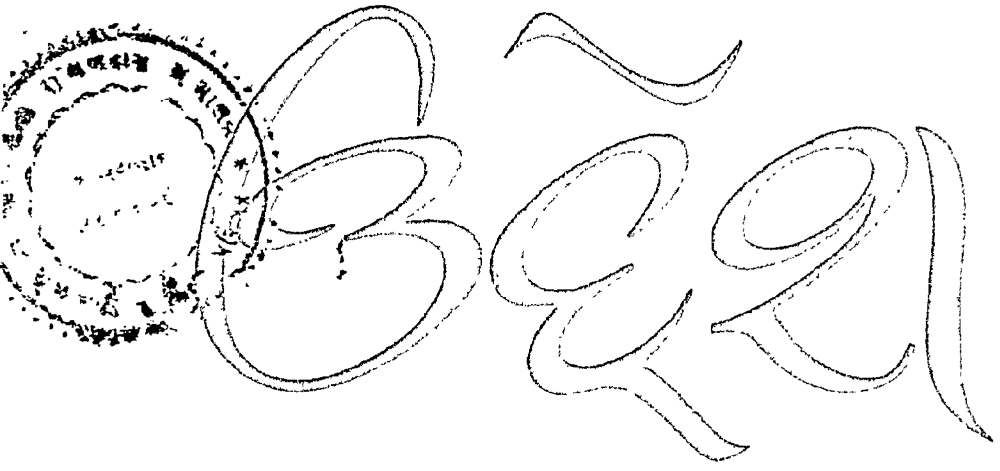
લપેટી પૃથ્વીને, વિવિધ ગતિમાં સ્વૈર વહતાં
સમુદ્રોનાં ઘિંગાં જલ પ્રવહતો પૃથ્વીતટને
વળી અબ્ધિક્ષેત્રે, ગરમશીત વહેણો વિષુ-ધ્રુવો.
કરી ઊર્ધ્વારોહી જલધિજલ ને શૈલશિખરો
અભિસિંચંતો હું ધરણીપટ પે અમૃત ધરું.

ધસ્યા મેઘો વર્ષે ભૂમિપટ પરે છાઈ જઈને,
ગતિને રૂપોનો જનક વહતો મેઘ અલકા
સુધી પ્રાસાદોમાં વિરહ તપતી કો વધૂ કને.

હું પ્રાણોના પ્રાણ અણુઅણુ તણો શ્વાસ બનતો
ભર્યાં બ્રહ્માણ્ડોમાં સ્થલવિરહનો સંધિ-પરુપ.

આ. ઈશ્વરભાઈ પટેલ

Uddesh (A literary, cultural monthly) **August - 2002** ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No. 188 R. No. GUJ.156/2002



સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

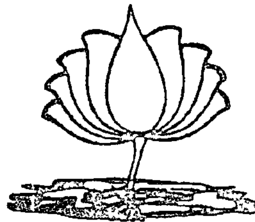
વર્ષ તેરમું : અંક બીજો

સપ્ટેમ્બર : ૨૦૦૨

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૭૬



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું　　અંક : બીજો　　સળંગ અંક : ૧૪૬

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન. ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૭, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨. ફોન : ૭૪૧૭૬૭૦, ૭૪૮૭૬૧૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન : ૨૧૬ ૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર મ.સની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમા પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે
- વાર્ષિક લવાજમ (ભારતમા) રૂ ૧૫૦, વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પોત્સાહક સભ્ય રૂ ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલુ જવાબી પરબીડિયુ મોકલવુ જરૂરી છે અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે
- છૂટક નકલ રૂા. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.
  ફોન : ૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

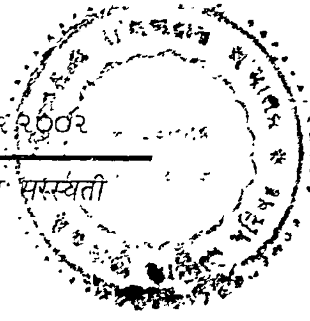
(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૧૩૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

(૪, ઈમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.

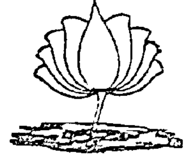
'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે

ઉદ્દેશ



સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૨

સર્વભાષા સરસ્વતી



શ્રીકૃષ્ણ માટેની આરઝૂ

શ્રીકૃષ્ણ માટેની આરઝૂ ખરેખર છે ? વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે. આપણને થોડો ભગવાન જોઈએ છે અને થોડી દુનિયા. પછી એ ક્યાંથી મળે ? કવિએ કહ્યું છે કે સૂરદાસને જગત તરફની આંખ બંધ થઈ એટલે એને શ્રીકૃષ્ણ-દર્શન થયું. આપણે જાણીએ છીએ કે શ્રીકૃષ્ણ સૌંદર્યમૂર્તિ છે. યોગ્ય જ કહેવાયું છે તેમ એના સૌંદર્ય આગળ કરોડો કામદેવ પણ શરમાઈ ઊઠે એવું એનું સૌંદર્ય છે, પણ આપણી અંદર રહેલું રાધાતત્ત્વ સૂઈ ગયું છે. એને જગાડવાનું છે. એ પણ એની જ કૃપાથી શક્ય બને. કૃપા મેળવવાનો રસ્તો તે પણ એનું સ્મરણ છે એમ તદ્વિદો કહે છે. મુખ્ય બાબત ઇન્દ્રિયોની લીલાને અતિક્રમી જવાની છે. ઇન્દ્રિયો કામ કરે છે મન વડે. મન ચંચળ છે. અર્જુન જેવા અર્જુનને પણ શ્રીકૃષ્ણને કહેવુ પડ્યું હતું કે મન ચંચળ છે :

चञ्चलं हि मनः कृष्ण प्रमाथि वलवद् दृढम् ।
तस्याहं निग्रहं मन्ये वायोरिव सुदुष्करम् ॥

કેમ કે હે શ્રીકૃષ્ણ ! મન ઘણું ચંચળ, પ્રમથન-સ્વભાવનું, અત્યંત દૃઢ અને બળવાન છે; આથી એને વશમાં કરવાનું હું વાયુને રોકવાની પેઠે ઘણું દુષ્કર માનું છું.

(શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતા, અધ્યાય ૬, શ્લોક ૩૪)

મન કાર્યાન્વિત બને છે ઇન્દ્રિયો વડે. ઇન્દ્રિયો ઉપર કાબૂ મેળવવાનો રસ્તો પણ પ્રભુસ્મરણ છે. પ્રભુસ્મરણ અનેક રીતે થતું આપણે જોઈએ છીએ. ભજનો, સત્સંગ વગેરે થયા કરે છે. તાજેતરમાં મેં એક નવો ટી.વી. સેટ લીધો છે. તેમાં હું સંસ્કાર નામની ચેનલના પ્રોગામ અવારનવાર જોઉં છું. પ્રભુ તરફ અભિમુખ થવાના આ બધા તરીકા છે.

એનાથી થોડી મદદ મળે. પણ મુખ્ય બાબત એમાં સ્થિર થવાની છે. એ માટે પણ એને યાચના કરીએ.

પ્રભુ માટેની આરઝૂમાં તીવ્રતા હશે – અર્થાત્ એ ખરેખર 'આરઝૂ' હશે – તો પ્રભુને પ્રગટ થયા વગર છૂટકો નથી. આપણે સૌ પ્રાર્થના કરીએ.

રમણલાલ જોશી



સરદારશ્રીની પ્રતિભા કાવ્યોમાં

સરદાર વલ્લભભાઈ સમાજસેવા ટ્રસ્ટ તરફથી શ્રી હીરુભાઈ પૂ. પટેલે સ્વ. હસિત બુચ, ડૉ. ચંપકભાઈ મોદી અને તરુલતા દિ. પટેલ દ્વારા સંપાદિત આ પુસ્તક પ્રકાશિત કર્યુ છે. ગાંધીયુગની માંડીને આજના યુગ સુધીના કવિઓની કલમ, કલ્પના અને કવિતાનો વૈવિધ્યપૂર્ણ સુમેળ સાધવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહમાં થયો છે. નવી અને જૂની પેઢીઓમાં શબ્દ-રચના, છાંદસ-અછાંદસ કાવ્યરચનાના પ્રયોગ, લય, નાદ, ગીત, ઘટના, ધ્વનિ, ભાવનિરૂપણ તથા રસનિષ્પતિમાં કેવું સુંદર કલાવૈવિધ્ય અને વિષયવસ્તુમાં નાવીન્ય છે તેનું દર્શન અને પ્રતીતિ આ ગ્રંથનાં કાવ્યોમાં થશે.

અહીં છેલ્લા છ દસકામાં નરસિંહરાવ દિવેટિયા, બ. ક. ઠાકોર, ચં. ચી. મહેતા, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોશી, કરસનદાસ માણેક, હસિત બુચ આદિનાં કાવ્યો આપવામાં આવ્યાં છે.

સરદારશ્રીની જન્મભૂમિ, સંસ્કારભૂમિ અને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની દીક્ષાભૂમિ નડિયાદનું સ્મારક-સરદાર વલ્લભભાઈ સમાજસેવા ટ્રસ્ટ, નડિયાદનું આ એક મહત્ત્વનું પ્રકાશન છે. પ્રાપ્તિસ્થાન : સરદાર વલ્લભભાઈ સમાજસેવા ટ્રસ્ટ, સરદાર બાગ, મિલ રોડ, નડિયાદ-૩૮૦ ૦૦૧.

*

વાચકો-દર્શકો-મતદારોને વિનંતી

વર્તમાનપત્રો, સામયિકો, પુસ્તકો આદિના વાચકો માટે 'વાચક સંગમ', ટેલિવિઝન, સિનેમા પ્રદર્શનો આદિના દર્શકો માટે 'દર્શક મિલાપ', મહાનગરપાલિકા, વિધાનસભા, સંસદ આદિના ચૂંટણીના મતદારો માટે 'મતદાર મિલન' મારફત યોજનાર નિઃશુલ્ક જાહેર કાર્યક્રમોમાં સક્રિય ભાગ લઈ શકનાર વાચકો, દર્શકો, મતદારોની યાદી તૈયાર કરવાની હોવાથી પોતાનો ટૂંકમાં પરિચય, નામ, સરનામું ફોન નંબર ઉપરાંત માર્ગદર્શક અમૂલ્ય સૂચનો સહિત સુવાચ્ય અક્ષરોમાં નિમ્નલિખિત ઠેકાણે મોકલવા વિનંતી છે : જિતેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ, ૮, કૈલાસ એપાર્ટમેન્ટ્સ, પ્લૉટ નં. ૯, ધનલક્ષ્મી સોસાયટી, મણિનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૮

*

ડૉ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને શ્રી રતિલાલ બોરીસાગરનું સન્માન

ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી તાજેતરમાં ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક અને શ્રી રતિલાલ બોરીસાગરને ધનજી કાનજી સુવર્ણચન્દ્રક આપવાની જાહેરાત થઈ છે. બન્નેને અભિનંદન.

*

કવિશ્રી મનહર મોદીને કલાપી ઍવૉર્ડ

તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ ગઝલકાર શ્રી મનહર મોદીને આઈ. એન. ટી. (ઇન્ડિયન નૅશનલ થિયેટર)એ ગુજરાતી ગઝલના પ્રકારમાં મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રદાન કરવા માટે ૨૦૦૨ના વર્ષનો કલાપી ઍવૉર્ડ અર્પણ કર્યો છે. અભિનંદન.

*

કવિતાના છંદ વિશે 'છંદઃશાસ્ત્ર-પરિચય' અભ્યાસક્રમનો આરંભ

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય વિભાગનાં અધ્યક્ષ ડૉ. ઉષા ઉપાધ્યાય લખી જણાવે છે કે છંદજ્ઞ વિદ્વાનોનું જ્ઞાન નવી પેઢીમાં સંક્રાન્ત થાય અને છંદના શિક્ષણને યોગ્ય મહત્ત્વ આપવામાં આવે એ દષ્ટિએ ગુજરાતી વિભાગ તરફથી એક વર્ષનો 'છંદઃશાસ્ત્ર-પરિચય' નામનો પ્રમાણપત્ર અભ્યાસક્રમ શરૂ કરવામાં આવ્યો છે. આ અંગે વિશેષ માહિતી માટે તેમજ આ અભ્યાસક્રમમાં પ્રવેશ મેળવવા ઇચ્છતા જિજ્ઞાસુઓએ ગુજરાતી વિભાગનાં અધ્યક્ષાનો અથવા પ્રા. આનંદભાઈ વસાવાનો સંપર્ક સાધવો. વર્ગ અઠવાડિયાના બે દિવસ, સાંજના ૪ થી ૬ ચાલશે. અને તે મ. દે. મહાવિદ્યાલય, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના ગુજરાતી વિભાગમાં લેવાશે. વાર્ષિક ફી. રૂા. ૨૫૦/- છે. અને પ્રવેશ મેળવવાની છેલ્લી તા. ૩૦ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૨ છે.

*

શ્રી હરીશ મંગલમ્‌ને સંત શ્રી કબીર દલિત સાહિત્ય ઍવૉર્ડ

જાણીતા લેખક શ્રી હરીશ મંગલમ્‌ને સને ૨૦૦૨-૨૦૦૩ના વર્ષનો દલિત સાહિત્ય ઍવૉર્ડ આપવાનું ગુજરાત સરકાર દ્વારા નક્કી થયું છે. શ્રી હરીશ મંગલમ્‌ને અભિનંદન.



ગઢવાડા પંથકનું કથાગીત

મુરાદખાન ચાવડા

ગુજરાતનાં લોકગીતોમાં રાસડા, પવાડ. પ્રકારનાં લોકગીતોનું અગત્યનું મહત્ત્વ છે. તેમાં શૃંગાર રસની છાંટ હોતી નથી. મુખત્વે રાસડા, પવાડામાં નાયક કોઈ શૂરીપૂરી વ્યક્તિ હોય છે. તેની પરાક્રમની ગાથાઓ હોય છે. એટલે કે કથાગીત જ હોય છે. લોકગીત વર્ગીકરણમાં બૅલડ જ કહી શકાય.

મારા લોકસાહિત્યના સંશોધનમાં આવા કેટલાક રાસડા, પવાડા પ્રાપ્ત થયા છે. મીરખાંનો રાસડો, શેરા સલેમખાંનો પવાડો, ચેલા દેસાઈ (જગાણા)નો પવાડો, કાનિયા વેલિયાનો રાસડો, જોધપુર મહારાજા હડમંતસિંહના મૃત્યુનો પવાડો આદિ રાસડા, પવાડા મારા ખલેચામાં પડ્યા છે. ત્યાં ડભાડ ઠાકોરસાહેબ અહેમદખાનજી તુંવરે માવડ પીર આંમદખાનજી તુંવરનો રાસડો લખી મોકલ્યો ને મારા ખલેચામાં એક વધુ ઉમેરણ થયું.

ગઢવાડું યા માવડ પંથક. ઉત્તર ગુજરાતના બનાસકાંઠા, સાબરકાંઠા ને મહેસાણા જિલ્લાના ત્રિભેટે આવેલ પંથક ગઢવાડું યા માવડના નામે ઓળખાય છે.

આ ગઢવાડા પંથક મહેસાણા જિલ્લાનો સુદાસણા તાલુકો. ગઢવાડાની ઉત્તરે દાંતાની સાઈઠ (દાંતા તાલુકો), પૂર્વે ઇડરેચી (ઇડર તાલુકો), પશ્ચિમ, ઉત્તરે ધાંણધાર, તા. વડગામ, ને પશ્ચિમ દક્ષિણે દોતોર (તા. ખેરાલુ) પંથકો વચ્ચેનો ભૂભાગ ગઢવાડા કે માવડના નામે ઓળખાય છે. આ ગઢવાડા પંથકમાં આઝાદી પૂર્વે સુદાસણા રાજ્ય, સતલાસણા રાજ્ય આમ નાની ઠકરાતોનું શાસન ચાલતું હતું. સુદાસણા દાંતાના ભાયાત પરમારોની બારડ શાખના ક્ષત્રિયનું રાજ્ય હતું. ને ગઢવાડું સતલાસણાના રાજવી ભોમિયા ગઢિયા ચૌહાણોનું હતું. આ ગઢવાડ. પંથકનાં મુખ્ય ગામો સતલાસણા, ભાલુસણા, સુદાસણા, ડભાડ, ગોઠડા, ઊબરી આદિ ગામો છે.

આજથી આશરે બસો પંદર વર્ષ પૂર્વે પાલનપુર પર દીવાન સલીમખાનના શાસનકાળમાં દીવાને જાલોરી કબીલાના તુંવર, સિન્ધી અને ચાવડા શાખના જાગીરદારો (વજેદારો)નાં ગામો ખાલસા કરતાં આ ત્રણેય શાખાના વજેદારો બહારવટે ચઢવાની તૈયારીઓ કરવા લાગ્યા. આની જાણ પીરો મુરસદ (ધર્મગુરુ)ને થતાં, દીવાન અને વજેદારો સાથે પોતાની જાગીરો પાછી સોંપવાની શરતે વજેદારોને બહારવટે ચઢતા રોક્યા. દરમિયાન દીવાન સલીમખાન મૃત્યુ પામ્યા. તેમના ઉત્તરાધિકારી દીવાન શેરખાને ૧૪ વજેદારોને મારી નાખવાનું કાવતરું ગોઠવ્યું. તેમાંથી લાડુજીને કાવતરાની ગંધ આવી જતાં ગોઠ (ગોષ્ઠી)માંથી છટકી ગયા. ને તેમના ૧૩ સાથીદારો કાવતરાના ભોગ બન્યા ને માર્યા ગયા.

પોતાની જાગીર અને સાથીદારોના વેરનો બદલો લેવા ૭૫ વર્ષની ઉંમરે લાડુજી તુંવર પાલનપુર સામે ધિંગાણું ખેલવા ઘોડે ચઢ્યા. ઇડર મહારાજા શિવસિંહે આશ્રય આપી, ધરોઈ પાસેનું બાબસર ગામ જાગીરમાં આપ્યું.

તે સમયે ગઢવાડા યા માવડ પ્રદેશ પર અજબાજી ગઢિયાનું શાસન હતું. લાડુજી તુંવરથી મિત્રતા બાંધી અને ગઢવાડાના ડભાડ ગામની જાગીર આપી. તે સમયે દાંતા પર રાણા કરણસિંહનું શાસન ચાલતું હતું. ગઢવાડું તેમની દાઢમાં હતું. પણ અજબાજી અને લાડુજીની મિત્રતા અને સામર્થ્યના કારણે કરણસિંહ પોતાનો પંજો ગઢવાડા તરફ લંબાવી શકતા ન હતા.

આ બાજુ લાડુજી તુંવર ધાંણધારની કુંવારકા નદીના કાંઠા પરનું પીલૂચા ગામ ભાંગવા ગયા. પણ તેમના સગા ભાણા ગોરસાજી વેંસે સામનો કરતાં મામા-ભાણા વચ્ચે ધિંગાણામાં લાડુજી તુંવર ઘાયલ થયા. ને આ ધિંગાણા બાદ ૪૦મા દિવસે બાબસર મુકામે ગુજરી ગયા. તો બીજી બાજુ અજબોજી વૃદ્ધાવસ્થાના કારણે મરણ-શય્યાએ પડ્યા. પોતાનો વારસદાર કુંવર બાલ્યાવસ્થામાં હતો. અજબાજીનો આત્મા ભારે કષ્ટ પામતો હતો, જેથી લાડુજીના પાંચ પુત્રોને બોલાવી વસિયત કરી કે ''મારું

ગઢવાડું ને કુંવર તમારા હવાલે કરું છું. બેઉને સાચવજો. મારી આંખ મીંચાયાના સમાચાર દાંતા પહોંચશે ત્યારે કરણસિંહ રાણો ગઢવાડાને ગળી જવા ચઢી આવશે." લાડુજીના દીકરાઓએ વચન દીધું કે "અમો ગઢવાડું ને કુંવર બેઉને અમારા દેહમાં લોહીનું ટીપું હશે ત્યાં લગ સાચવીશું !"

અજબાજી મોટું ગામતરું કરી ગયા. અજબાજીની મરણોત્તર ક્રિયા પતી ગઈ ત્યાં દાંતા રાણા કરણસિંહે સતલાસણા (ગઢવાડા) પર સૈન્ય ચઢાવ્યું.

આની જાણ લાડુજીના પુત્ર આંમદખાનને થતાં, ગઢવાડાની સખાતે બાબસરથી ચડ્યા. પોતાનું દળકટક (પાળા સૈનિકો) લઈ સતલાસણા તરફ પ્રયાણ કર્યું. ગોઠડા ગામની પાસે આવેલ સમરાપુર ગામની સીમમાં આવ્યા. ત્યાં રાણાના સૈન્યે રોકવા કોશિશ કરતાં સૈન્ય સાથે મુકાબલો થયો. આંમદખાન તુંવર તથા તેમનો ભાણો રાયબખાન અને આંમદખાનનો સ્વામીભકત ચાકર નૂરો માર્યા ગયેલ.

આ પ્રસંગનો આંમદખાનજી તુંવરનો રાસડો ગઢવાડા પંથકમાં આજેય લોકગીતોમાં ગવાય છે.

આ ગઢવાડા પંથક માવડ નામે પણ ઓળખાય છે. આ ભૂભાગ અરવલ્લીની ગિરિમાળા આચ્છાદિત છે. ને સતલાસણાના ચૌહાણ ગઢિયા ઠાકોર માવડ ધણીના નામે પ્રશસ્તિગીતોમાં ઓળખાય છે.

આ ધિંગાણાના પ્રસંગ કથાગીત રૂપે લોકકવિએ ઢાળેલ છે. અહીં લોકગીતની બોલીનો લહેજો ને શબ્દ-પ્રયોગ ગઢવાડી બોલીના છે.

"બાબસર ગાંમના ગાંદરે, સોનીડે માંડ્યાં હાટ રે.
આંમદખાન રાજવી રે, આંમદખાન રાજવી રે.
ઘડો રે તુંવરાંના ટૂપિયા કરે. આંમદખાન રાજવી રે.
બાબસર ગાંમના ગાંદરે, સુથારે માંડ્યાં હાટ રે.
આંમદખાન૦
ઘડો ઘોડાના ચોખટા રે. ઘડો માંનાં વઉનાં મોલ રે.
આંમદખાન૦"

બાબા રામદેવ પીર (રણુંજા)ના કુળના તુંવર આંમદખાન બાબસર ગામના સોનીડાને કહે છે કે પહેરવા સોનાના ટૂપિયા ઘડો. સુથારને હુકમ દીધો કે તમે ઘોડાના સંજના ચોખટા ઘડો, અને આંમદખાનજીની પત્ની માંનબાઈના મહેલ – માળો.

"બાબસર ગાંમના ગાંદરે, લુહારે માંડ્યાં હાટ રે,
ઘડો રે ભાલા ગંઠ ભાલડી રે, આંમદખાન રાજવી રે.
ઘડો રે કલકલિયાતાં તીર રે. ઘડો તુંવરાંની તલવારો રે.
આંમદખાન૦"

લોકકવિએ રાજવીઓનાં વૈભવસમૃદ્ધિ તથા હથિયારોનું વર્ણન કરેલ છે. ગંઠ શબ્દ પ્રાચીન છે. ગંઠ=ઢગલાબંધ, ભારબંધ. સમૂહ. બીજો શબ્દ કલકલિયાતાં : આ શબ્દ આગવો છે. કલકલિયાતાં= ભળકતાં, ચમકતાં, તેજ ધારવામાં.

સોની, સુથાર, લુહાર આ તો કસબીઓ છે ને પ્રાચીન સમયમાં આવા કસબીઓનું શું યોગદાન હોય તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. કલાકસબીઓ પણ લોકહૈયામાં સ્થાન પામેલા જ છે.

આગળ લોકકવિ કહે છે.

"ઘેર ઘેર ચોકિયાત ફેરિયા રે,
હલકે સૂંડો મોટિયારોની ફોજ રે.
આંમદખાન રાજવી રે."

ક્ષત્રિયો, સિપાહીઓનું સામંતશાહી યુગમાં લોકહૃદયમાં ઘણું ઊંચું સ્થાન હતું. ગામ માથે આફત આવી પડે. લૂંટારા, ચોરનાં ધાડાં આવે ત્યાં ક્ષત્રિયો, સિપાહીઓ લૂંટારા, ચોરોનાં ધાડાં વચ્ચે કૂદી પડતા. ને આવાં ધાડાંની સામે ધિંગાણું ખેલતા, ને મોતને મીઠું કરી લેતા. બાબસર ગામમાં ઘેર ઘેર ચોકિયાતોએ ફરી વળી વાવડ દીધા: સાબદા થાવ. પકડો હથિયાર, એક સાથે જવાનિયાઓની ફોજ તૈયાર થઈ જાય. અને ગઢવાડાની શખાવતે ચઢવાનું છે.

ગામમાં તો જાણ થઈ ગઈ. આંમદખાનજીના સેવક નૂરા ચાકરને લોકકવિ વિનંતી કરે છે : "નૂરા ચાકર, તને વિનંતી કરું છું કે આંમદખાનજીની ઘોડી પર પલાણ માંડ."

યુદ્ધે ચઢનાર યુદ્ધવીર લોકકવિનો નાયક છે. ને નાયકનાં કુટુંબીજનો પર પણ કવિના હૃદયમાં મોટું માન છે. એટલે નાયકનાં પરિવારસભ્યોને લોકગીતમાં સ્થાન આપેલ છે.

ધાંણધાર પંથકના દાનેશ્વરી અગરાજી ચાવડાનો પ્રશિસ્તનો દુહો અહીં યાદ આવે છે :

"ધન માત, ધન તાત, ધન ધરતી, ધન દેશ,
ચંગો માઢુ ચાવડો, આછો જીયો અગરેશ."

શૂરા, દાતા, ભકતા માટે કવિએ કહ્યું છે કે શૂરા, દાતા, ભકતા માટે પહેલું ગૌરવનું કોણ હકદાર ? તો તેનો ઉત્તર વાળ્યો છે : પહેલું ગૌરવ માતા. પછી પિતા, પછી ગામ, ત્યારબાદ પંથક. ને પછી દેશ તે ગૌરવ પ્રાપ્ત કરી શકે. ઉદાહરણ તરીકે, વિદેશમાં જઈએ ને કોઈ પૂછે કે કયા દેશના ? ઉત્તર વાળીએ કે ભારત. ત્યારે ફરીથી પૂછે, કયું ભારત ? મહાત્મા ગાંધીજીનું ભારત ! એટલે જનેતાને શે વીસરાય ? એટલે લોકકવિએ માતાને ગૌરવ આપતાં કહ્યું છે :

નૂરા ચાકર તમને વેનવું રે.
લીલુડીએ માંડો પલાંણ રે. આંમદખાન રાજવી રે.

લીલુડી : ઘોડાનાં ૩૬ નામો છે. તેમાં એક નામ લીલો. એટલે ઘોડો. ને લોકકવિએ ઘોડી માટે લીલુડી શબ્દપ્રર્યાયવાચક રૂપે મૂકયો છે.

માડીની રાંધેલ ખીચડી રે
ઘરની ઘણિયાણી ખાવા પીરસે રે.
આંમદખાન રાજવી રે.
પીરસે બેનીનાં તાવેલ ઘી રે,
આંમદખાન રાજવી રે.
જ્યારે'જમો રાધુબાઈના બાપ રે......''

માતાની રાંધેલ ખીચડી પત્ની પીરસે છે. ને બહેનીબાનાં તાવેલાં ઘી પીરસીને કહે છે : દીકરી રાધુબાઈના બાપુજી, જમી લ્યો. ને પંખે વીંઝણો ઢોળતી પત્નીનું તાદશ ચિત્ર ખડું કરી દીધેલ છે. તો અહીં પતિપત્નીના સંવાદની ઝલક પણ લોકકવિએ આપી છે. છેલ્લું જમણ છે. પછી જમવા મળશે કે કેમ ? એક અદશ્યભાવ મૂકયો છે.

આંમદખાને બાબસરથી વિદાય લીધી. ઘોડેસવાર થઈ નીકળી પડ્યા. ગોઠડા ગામ પાસેના નાનકડા ગામ સમરાપુરનો સીમાડો આવ્યો. સમરાપુરની કળબણો આંમદખાનજી સમક્ષ આવી વિનંતી કરવા લાગી : ઠાકોર, રોકાઈ જાવ. પૂંઠે સૈન્ય ધસી રહ્યું છે.

સમરાપુરની કળબણો વેનવે રે.
કાંબીયાની ફોજ આથડી રે.
આંમદખાન રાજવી રે.

કળબણો વિનંતી કરી વિનવણી કરે છે : કાંબિયાનું સૈન્ય શોધી રહ્યું છે કે કોઈ આંમદખાન તુંવરને બતાવો ! આગળ ન વધશો.

કોઈ દેખાડે તુંવર આંમદખાન રે.
આ જાંઈ દેખાદેખ રે, આંમદખાન રાજવી રે.

સૈન્યના માણસો પૂછે છે કે આંમદખાનને ભાળ્યા ? તો લોકો ઉત્તર દે છે : આ દેખતાં દેખતાં અહીંથી નીકળી ગયા ને છેવટે સેનાએ ત્રણેય ઘોડેસવારોને ઘેરી લીધા.

રણખેતમાં રોકિયા રે, આંમદખાન રાજવી રે.
પહેલો ભાલો સૂટિયો રે.
માર્યો રાયબખાં ભાણેજ રે.

ભાલાના ચારેતરફથી છૂટા પ્રહારો થવા લાગ્યા. પહેલા ભાલાના પ્રહારે આંમદખાનનો ભાણો રાયબખાન વીંધાઈ ગયો.

બીજો ભાલો સૂટિયો રે, માર્યો નૂરો ચાકર રે.
આંમદખાન રાજવી રે.
તીજો ભાલો સૂટિયો રે, વાગ્યો લીલુડી લેબાર રે.
આંમદખાન રાજવી રે.

બીજા ભાલાના પ્રહારથી નૂરો ચાકર વીંધાયો. ત્રીજા પ્રહારે લીલુડી ઘોડી વીંધાણી, ને ઢળી પડી.

ચોથો ભાલો સૂટિયો રે, માર્યા આંમદખાન તુંવર રે.
બખતર વાઢી ઝટકા કર્યા, કટકા જુવાર રે.
સૂરજ ચયણો નીસરી રે બાબસરે ખબરો જાય રે.

આંમદખાન રણખેતમાં ઢળી પડ્યા, સેના તેમના પર તૂટી પડી, પહેરેલ બખ્તર કપાઈ ગયું. ને દેહના ટુકડે-ટુકડા કરી નાખ્યા. સૈન્ય તો તેનું કામ પતાવી નીકળી ગયું. રાત વીતી. બીજા દિવસના સૂરજનાં કિરણો ફૂટ્યાં ત્યારે બાબસર ગામે ખબર પહોંચી કે આંમદખાન તથા તેમના સાથીદારો સમરાપુરની સીમમાં રણખેત આવ્યા છે.

શોકજનક સમાચારના પ્રત્યાઘાત લોકકવિએ વર્ણવ્યા છે ને કરુણરસ વરસાવ્યો છે.

''ઉગમણે બૂમો પડી રે, આથમણી વારો જાય રે.''

ગામના ઉગમણા (પૂર્વ દિશા) ઝાંપે રીડિયાળો મચી ગયો. આની જાણ ગામના આથમણા (પશ્ચિમ દિશા)ના ગામમાં થતાં ત્યાંથી લોકોની વહાર ચઢી.

''રાણી રુવે રંગમોલમાં રે, દાસી રે રુવે દરબાર રે.
વીરો રુવે રંગ રાવણે રે, બેની રુવે પરદેશ રે.
આંમદખાન રાજવી રે.''

વીરપુરુષ મૃત્યુ પામે છે. તેનાં કુટુંબીજનોય આમ તો શૂરવીર જ હોય છે. પણ આવા મૃત્યુ પછીના માઠા સમાચાર મળતાં લાગણીનાં પૂર ઊમટી પડે છે. છાતીના બંધ તૂટી જાય છે. આઘાતની નિરાશા ઘેરી લ્યે છે. પ્રથમ આઘાત સુહાગણ પત્નીને લાગે છે. રાવણામાં બેસી ડૂંગા ડાયરા કરતા ભાઈ, કાકા, ભત્રીજાને પહોંચતાં પોક મૂકી રડે છે. બહેન દૂર તેના ગામે ખબર મળતાં ઊભાં આંસુડે રડી ઊઠે છે.

શૂરવીરની પત્ની પતિમૃત્યુથી શા પ્રત્યાઘાતો આપે છે ?

"રાધુબાઈ મેલ્યાં પારણે રે, ઠકરાણીનો ચૂડલો ફૂટિયો રે.
આંમદખાન રાજવી રે."

પોતાના ખોળામાં ધાવતી દીકરી રાધુબાઈને પારણામાં સુવાડી દીધી. ને ઠકરાણીએ પોતાના સુહાગના પ્રતીક સમો હાથનો ચૂડલો તોડી નાખ્યો, એટલે સુહાગ ઉતારી દીધો, નાક, કાન, ગળા, હાથ, પગનાં આભૂષણો કાઢી દૂર ફગાવી દીધાં.

આ જગતમાં જન્મને યશ ગણ્યો છે, ને મૃત્યુને માણસનો અપયશ ગણ્યો છે.

લોકગીતમાં શોકનો પ્રત્યાઘાત આગળ ધપે છે.

સામંતશાહી યુગનાં બે મોભાનાં પ્રતીકો ઘોડો ને હાથી (હય, ગય). બેઉ જાનવરો સમજદાર અને વફાદાર હોય છે. પોતાના માલિકના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળી ઘોડાર (પાયગા)માં બાંધેલ ઘોડલાઓએ ઘાસચારો ત્યજી દીધો. હાથીઓ પણ તેમ કરી આંસુડાં સારતા ઝૂરવા લાગ્યા.

ઘોડા ઝૂરે ઘોડાલ રે, હાથી ઝૂરે દરબાર રે.

રાજવીના સંપર્કમાં આવનાર સ્વજનો અને જાનવરોના શોક-પ્રત્યાઘાત કવિએ વર્ણવ્યા. સાથે સાથે ગ્રામજનોના કેવા પ્રત્યાઘાતો પડ્યા ?

ગામમાં નાનકડી હાટડી માંડી વેપારવણજ કરતા વણિક મહાજન પણ રડવા લાગ્યા. ચારણ, ભાટ, યાચક, મંગતો રડવા લાગ્યા.

હાટે રુવે હાટ વાણિયા રે,
ચોરે રુવે ચારણ-ભાટ રે.
આંમદખાન રાજવી રે.
પોપટ ઝૂરે પેંજરે રે, મનાં કરે વલાપ રે.
આંમદખાન રાજવી રે.
બાબસર ગાંમના ગાંદર રે
આંમદખાન રાજવી રે.

પોપટ, મેનાંના લમણે પીંજરું જ લખાયેલ છે. કેદી બની જીવન વ્યતીત કરવું તે તેમની કમનસીબી છે. ને તેનું કારણ પોપટની જીભ છે. માણસની બોલી બોલી શકે છે. તેથી મનુષ્ય તેના પર ખિજાયો કે આ પારેવડું મારા ચાળા ને નકલ કરે છે ! ને પોપટને ઝાલી પીંજરે કેદ કર્યો. ને જીભ એની અભિશાપરૂપે આફત થઈ પડી. કોયલની બોલી અતિ મીઠી લાગે છે. છતાં કોઈ માણસ કોયલને પાળતું જ નથી. પોપટનો રંગ પણ સુંદર. ને કોયલડી - તેના વાનને લીધે અશુભ ગણાતો કાળો રંગ કદાચ માનવજાતને ગમતો નહિ હોય - તેથી કોઈ પાળતું નથી.

પીંજરામાં બેઠા પોપટભાઈ ને મેનાંબાઈ શોક-સમાચારથી બોર બોર જેવડાં આંસુડાં સારી ઝૂરી રહ્યાં છે. વાહ-લોકકવિની કલ્પનાને ! શૂરવીર, દાતા, ભકતાના મૃત્યુથી આખું વાતાવરણ ગમગીન થઈ જાય છે. આવું શોકમય વાતાવરણ બાબસર ગામના પાદરે છવાયેલ છે.



સાભાર સ્વીકાર

અતીતમાં અવગાહન : લે. નરેશ અંતાણી, પ્ર. શ્રીમતી ઇલા નરેશ અંતાણી, ૩, નાગરની વંડી, છઠી બારી, ભુજ (કચ્છ) - ૩૭૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૩૦/-;

સાહિત્ય અકાદેમી (રવીન્દ્ર ભવન, ૩૫, ફીરોજશાહ રોડ, નવી દિલ્હી - ૧૧૦૦૦૧)નાં :-

વૉલ્ડન : લે. હેન્રી ડેવિડ થૉરો, અનુ. સુંદરજી બેટાઈ, કિં. રૂા. ૧૨૦/-; **પૃથ્વીને આ છેડે** : લે. રાજેશ પંડ્યા, કિં. રૂા. ૬૫/-; **નવલરામ - સંચલ** : સં. રમેશ મ. શુકલ, કિં. રૂા. ૧૧૦/-; **ડુંગરિયે દવ લાગ્યો** : અનીતા દેસાઈ, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **Oceanside Blues** : Author Dhruv Bhatt, Translated by Vinod Meghani, Price Rs. 90-00/-.



'સન્સ ઍન્ડ લવર્સ' (ડી. એચ. લૉરેન્સ) :

એક આસ્વાદ

ડૉ. પ્રફુલ્લ દેસાઈ

ડેવિડ હર્બર્ટ લૉરેન્સ અંગ્રેજી સાહિત્યના એક સમર્થ નવલકથાકાર તરીકે હવે સ્વીકારાયો છે, પણ તેના જીવનકાળ દરમ્યાન અને તે પછીયે લાંબા સમય સુધી તો ખાસ્સો બદનામ રહ્યો છે. તેના સમકાલીન સમાજમાં અને હજી આજેય તે 'જાતીયતાના નિર્બંધ અને બિનધાસ્ત' લેખક તરીકે જ જાણીતો છે, પણ હકીકતમાં વીસમી સદીની દસ શ્રેષ્ઠ અંગ્રેજી નવલકથાઓમાં તેની 'સન્સ ઍન્ડ લવર્સ'ને અચૂક ગણવી પડે તેવી એ સુંદર કલાકૃતિ છે. લૉરેન્સ બદનામ વધુ રહ્યો, કેમ કે તેના જીવનકાળ દરમ્યાન દંભી વિક્ટોરિયન યુગની ચોખલિયા આબોહવા હતી. જાતીય ઊર્મિઓ અને આવેગોની નિખાલસ સચ્ચાઈઓનું તેનું અધિકૃત આલેખન ઘણાંને જચ્યું નહીં હોય, તો પછી તેની કદર તો કોણ કરે ?

'સન્સ ઍન્ડ લવર્સ' લૉરેન્સની શરૂઆતની નવલકથા છે અને તે એની લગભગ આત્મકથા જ છે. એમાં મા, દીકરા અને તેની પ્રિયતમા વચ્ચેના ઊર્મિ-ત્રિકોણની હૃદયસ્પર્શી વાતો સંયમી ભાષામાં આલેખાયેલી છે. લૉરેન્સનો જન્મ ૧૧મી સપ્ટેમ્બર ૧૮૮૫ના રોજ નૉટિંગહામશાયરના ઈસ્ટવુડ ખાતે, ત્યાંની કોલસાની ખાણમાં કામ કરતા સામાન્ય મજદૂર જ્હૉન લૉરેન્સને ત્યાં થયો હતો. માતા લિડિયા કુલીન કુટુંબની, સુશિક્ષિત, રસિક, શોખીન અને કલાપ્રિય બાઈ હતી. ઘરમાં પણ તે શુદ્ધ અંગ્રેજી જ બોલતી. મક્કમ મનોબળ અને દૃઢ વિચારવાળી લિડિયા એક ખુશમિજાજ, ઉત્સાહી, દેખાવડા અને ખડતલ એવા ગ્રામીણ યુવાન તરફ ખેંચાઈ અને તેને પરણી બેઠી.

લગ્નના છ જ માસમાં લિડિયાને 'પોતાની ભૂલ સમજાઈ, કેમ કે બન્ને વચ્ચે સ્વભાવમાં-રુચિમાં-બોલીમાં-વર્તનમાં ખૂબ ભેદ હતો. ઉપરાંત લગ્ન વેળા જ્હૉને કહેલી કેટલીક વાતો પણ પાછળથી ખોટી ઠરેલી. જે મોટા મકાનમાં તેઓ રહેતાં હતાં, તે તથા બાજુનું બીજું મોટું મકાન જ્હૉનનાં ન હતાં, પણ તેની કર્કશ, લોભિયણ અને લાલચુ માનાં હતાં, જે સગાં દીકરા-વહુ પાસેથી દરેક મહિને મોટી રકમનું ભાડું અને તેણે અપાવેલા ફર્નિચરની રકમનો ચોક્કસ ભાગ પડાવતી હતી !

બન્ને વચ્ચે વિખવાદ થવા લાગ્યો. કાળી મજૂરી કરતો જ્હૉન હવે શરાબી બની ગયો. તેણે પત્નીને ઘર ચલાવવા અપાતી રકમમાં પણ ઘટાડો કરવા માંડ્યો. તે દરમ્યાન બાળકોના જન્મ તો ચાલુ જ હતા. લગ્નનાં આઠ વર્ષોમાં લિડિયાને પાંચ સંતાન જન્મ્યાં-એમાં ડેવિડ ચોથું સંતાન હતો. ચાર ભાઈઓ વચ્ચે એકમાત્ર બહેન હતી. આમ ડેવિડે સમજણ આવી તે પહેલાંથી માતાપિતા વચ્ચેના વિસંવાદ અને વિખવાદનાં રોજિંદાં દૃશ્યો જોયાં છે, જેમાં તેની પૂર્ણ સહાનુભૂતિ મા પ્રત્યે છે. આ ભાવનાશીલ, સોળ વર્ષનો ડેવિડ એક ચૌદ વર્ષની જેસી ચેમ્બર્સના પ્રેમમાં પડ્યો. જેસી દેખાવડી, લાગણીશીલ અને ડેવિડ પ્રત્યે તીવ્ર માલિકીભાવ ધરાવતી ઘેલી કિશોરી હતી. લિડિયા જેસીના આ આક્રમક પ્રેમને સહી શકતી નથી અને બન્ને વચ્ચે છાનો સંઘર્ષ શરૂ થયો, જેની આંચ ધીમે ધીમે ડેવિડને પણ લાગવા માંડી. દરમ્યાન ડેવિડ લેખન અને ચિત્રકલા તરફ આકર્ષિત થયો અને થોડું થોડું કમાવા લાગ્યો. એમાં જેસીની પ્રેરણા અને હૂંફ મોટી હતી, પણ માને જેસી પસંદ નથી તેથી ડેવિડ જેસી સાથેનો સ્નેહસંબંધ યોગ્ય રીતે નિભાવી શકતો નથી. તેણે શિક્ષકની નોકરી પણ મેળવી, પણ તેની ક્ષયની બિમારી વકરતાં તેણે એ નોકરી છોડી દીધી. બીમાર માને ખુશ કરવા તેણે જેસીને પણ પોતાના જીવનમાંથી વિદાય આપી. આથી મા કેન્સરની બીમારીમાં ૧૯૧૧માં આખરે મરણ પામી, જ્યારે ડેવિડની પહેલી નવલકથા 'ધ વાઇટ પીકોક' પ્રગટ થઈ.

'સન્સ ઍન્ડ લવર્સ'ની શરૂઆત કોલસાની ખાણની બાજુમાંની 'બૉટમ્સ' નામની મજદૂરોની કૉલોનીમાં વસતાં વિલ્ફ્રેડ મૉરેલ દંપતિનાં લગ્નનાં આઠ વર્ષો વીતી ગયાના સમયથી થાય છે, જયારે વિલિયમ અને ઍનીની મા ગર્ટ્રૂડ મૉરેલ ત્રીજા બાળકને જન્મ આપવાની તૈયારીમાં છે. ગર્ટ્રૂડ એ લિડિયાનું પાત્ર છે. તેના જીવનમાં બનતા પ્રસંગો લિડિયાના જીવનમાંથી લેવામાં આવ્યા છે અને એનું સમગ્ર પાત્રાલેખન લિડિયા પર આધારિત છે. વિલ્ફ્રેડ મૉરેલ જ્હૉન લૉરેન્સનો પ્રતિનિધિ છે. પૉલ મૉરેલ સ્વયં ડેવિડ છે અને તેની પ્રિયતમા જેસીની પ્રતિનિધિ મિરિયમ છે. નવલકથા ડેવિડની વીતેલી જિંદગીની છાયામાં આગળ

વધતી જાય છે. મોટો ભાઈ વિલિયમ કિશોર થતાં પ્રથમ કમાવા નૉટિંગહામ જાય છે અને વીસમે વર્ષે તે લંડનની વાટ પકડે છે. તેના લંડન જવા પછી ગર્ટ્રૂડનું બધું ધ્યાન બાળકો-એક ત્રીજો ભાઈ આર્થર પણ જન્મ્યો છે - ખાસ કરીને પૉલ પર વધુ રહે છે. અહીં લેખક નાના નાના પ્રસંગો દ્વારા ગર્ટ્રૂડ, વિલ્ફ્રેડ, પૉલ, એની વગેરે પાત્રોનું સૂક્ષ્મ આલેખન કરતો જાય છે. વિલ્ફ્રેડની વધતી જતી શરાબ પીવાની આદત-એની સાથેની નિરાશા-કુટુંબને માટે કંઈ ન કરી શકવાની લાચારી-ગર્ટ્રૂડ અને છોકરાંઓ તરફની સૂક્ષ્મ લાગણીઓ યોગ્ય રીતે વ્યક્ત ન કરી શકવાની અશક્તિ-ધીમે ધીમે સૌથી દૂર થઈ રહ્યાનો અહેસાસ-એક ભયાનક વિષચક્રમાં ફસાઈ ગયાની લાગણી-આ બધું લેખક સચોટ અને હૃદયસ્પર્શી રીતે આલેખે છે.

એવામાં વિલ્ફ્રેડને ખાણમાં અકસ્માત થતાં ગર્ટ્રૂડ એની સેવાચાકરી કરે છે અને જેમ તેમ કુટુંબનો નિભાવ કરતી રહે છે. તે વિલ્ફ્રેડથી દૂર થતી જાય છે. બન્ને વચ્ચે હવે ઝઘડા થતા નથી. લંડન ગયેલો વિલિયમ કશી મદદ કરતો નથી, ઊલટું તે પોતાની પ્રિયતમા લિલીને 'બૉટમ્સ' લઈ આવે છે. સુંદર છતાં ઉડાઉ અને શોખીન લિલીની પાછળ વિલિયમ ખુવાર થતો રહે છે. ગર્ટ્રૂડ એને ચેતવે છે, પણ તે લિલીને છોડી શકતો નથી. હતાશ વિલિયમ લંડનના ઠંડા શિયાળામાં ન્યૂમોનિયાના તીવ્ર હુમલાથી મૃત્યુ પામે છે. અહીં પહેલો ખંડ સમાપ્ત થાય છે.

બીજા ખંડની શરૂઆત પૉલ અને ચૌદ વર્ષની મિરિયમની અદ્ભુત પ્રેમકથાથી થાય છે. મિરિયમના બે મોટા ભાઈઓ ગામડિયા છતાં હૂંફાળા જુવાનો છે, જ્યારે પૉલ સંસ્કારી, ફ્રેન્ચ સાહિત્યનો શોખીન તથા ચિત્રકલામાં રસ ધરાવનાર ઋજુ કિશોર છે, જે મિરિયમનું ધ્યાન ખેંચે છે. સૌથી નાની મિરિયમ એકલવાઈ, અંતર્મુખી અને શાન્ત કિશોરી છે, જે પોતાની દુનિયામાં જ ખોવાયેલી રહે છે. તે અનેક ઘેલછાઓથી ઘેરાયેલી, ગર્વિષ્ઠ અને ગુરુતાગ્રંથિવાળી છે. પોતાની જાતને તે બીજાથી અલગ, સુંદર રાજકુંવરી સમજે છે, પણ સરળ પૉલથી આકર્ષાતાં તે આખરે તેને પોતાના ભાવવિશ્વમાં પ્રવેશ આપે છે. મિરિયમની થોડી આગવી મિલકતો છે - તેમાં એક છે ગમાણના પાછલા ભાગમાં તેણે જાતે બનાવેલો જાડી રસ્સીનો ઝૂલો, વાડામાં ઊડતાં રંગબેરંગી પતંગિયાંની સજીવ સૃષ્ટિ અને દૂરની ગીચ ઝાડીઓમાં ભ્રમણ દરમ્યાન તેણે શોધી કાઢેલાં પીળાં ગુલાબના છોડ. મિરિયમ પૉલને તેના આ બધા ખજાનાઓની મુલાકાતે લઈ જાય છે. એના આખા આલેખનમાં કવિતામય સૌન્દર્ય છલકાય છે. ગર્ટ્રૂડ માને છે કે મિરિયમ પૉલને યોગ્ય નથી. તેને ડર છે કે મિરિયમ લિલીની જેમ જ એના દીકરાને એનાથી છીનવી લેશે, પણ તે જાણતી નથી કે મિરિયમ લિલી નથી. તે પોતાને સહેજ ઊંચી અને અસામાન્ય સમજે છે. તેના એવા વર્તનથી પૉલ પોતાની જાતને હીન અને નિમ્નકક્ષાનો ગણવા લાગે છે. બન્ને વચ્ચેની પ્રેમની આ પંગુતા કદાચ બન્નેને સમજાત નહીં, પણ અહીં એક ત્રીજા પાત્ર ક્લેરાડોવીસનો પ્રવેશ થાય છે અને તત્કાળ એની અસર ત્રણે-મા પર સુધ્ધાં-પર ધરતીકંપ જેવી થાય છે.

પોતાના પતિ બેક્સ્ટર ડોવીસની ત્યક્તા ક્લેરા પૉલથી પાંચેક વર્ષ મોટી, ગ્રીક દેવી જેવી સુંદર અને ગર્વિષ્ઠ છે. તે પુરુષોને ઘૃણા કરતી હોય તેમ વર્તે છે, પણ થોડા જ સમયમાં એનું એ મહોરું ચિરાઈ જાય છે. પૉલ એક બાજુ અસહાયતાથી તેના તરફ ખેંચાય છે, તો બીજી બાજુ તેને મિરિયમની ઊણપ પણ સમજાય છે. મિરિયમ આધ્યાત્મિક-પ્લેટોનિક-પ્રેમને મહત્ત્વ આપે છે. પણ તે એક અધૂરી સ્ત્રી છે, જે પૉલ પાસેથી બધું પામે છે ખરી, પણ સામે કશું દેતી નથી. ક્લેરાને પામીને પૉલને સમજાય છે કે પૂર્ણ સ્ત્રી કોને કહેવાય. મા ગર્ટ્રૂડ પણ મિરિયમ વિષે કહે છે : ''હું એને સહન કરી શકતી નથી-એ તારા હૃદયમાં મારે માટે જરા સરખી જગ્યા રહેવા નહીં દે.'' બેધ્યાનપણે તે બોલી જાય છે, ''પૉલ, મને... મને સાચો પતિ કદી મળ્યો જ નથી !''

પૉલ મિરિયમને તરછોડે છે અને ક્લેરા તરફ ખેંચાતો જાય છે. એ માને છે કે ક્લેરા પુરુષના સાચા પ્રેમને કદી પામી ન શકેલી દુઃખી સ્ત્રી છે. પણ એ સાચું નથી, કેમ કે પૉલને પછીથી ખબર પડે છે કે તેમની નિકટતાની પળોમાં પણ ક્લેરાને બેક્સ્ટરની યાદ આવ્યા કરે છે, કેમ કે તે આવી પળોમાં બેક્સ્ટરને હંમેશ આખો પામી શકતી હતી, જ્યારે પૉલ ભલે એના પર જળબંબાકાર બની વરસતો હોય અને ઑક્ટોપસની જેમ એના સમગ્ર શરીરને આવરી આવેગમાં તેને ખેંચી જતો હોય તોયે તેમના આ સંબંધનું કોઈ લક્ષ્ય ન હતું ! બન્ને હવે ભેગાં રહી શકે તેમ ન હતું. બન્ને એકબીજાથી દૂર થતાં જાય છે. ક્લેરા બેક્સ્ટરને હજી ચાહે છે એ જાણ્યા પછી પૉલ અપરાધભાવ અનુભવે છે. છેવટે બીમાર બેક્સ્ટરની બધી સારવારનો ખર્ચ ઉપાડી તે તેને સાજો કરે છે - શેફીલ્ડમાં નોકરી અપાવી ક્લેરા અને બેક્સ્ટરને વિદાય આપે છે.

દરમ્યાન એની દ્વારા પૉલને ખબર પડે છે કે માને

કેટલાય મહિનાથી લિવરનું કેન્સર છે. પૉલને માટે એ આઘાતજનક છે. તેને લાગે છે કે જાણે એની જિંદગીનો અંત હવે નજીક છે. તે માને હૉસ્પિટલમાંથી ઘરે લઈ આવે છે, કેમ કે ડૉક્ટરોએ જવાબ દઈ દીધો છે. ધીમે ધીમે માની જિંદગી સાથે પોતાનીય જિંદગી ખવાતી અને ખોવાતી તે અનુભવે છે. પણ મા ગર્ટ્રૂડને પૉલને છોડીને હવે મરવું નથી. એની માંદગી લંબાતી જાય છે. દિવસો-અઠવાડિયાં-મહિનાઓ, અને હવે પૉલ એના અપેક્ષિત મૃત્યુને લંબાતું જોઈ કંટાળે છે. અહીં લેખકે માનવજાતની એક વિચિત્ર નબળાઈને પ્રગટ કરી છે. પૉલ એટલો કંટાળે છે કે તે માને દૂધમાં મૉર્ફીનનો ઓવરડોઝ આપી દે છે. બેભાન ગર્ટ્રૂડ તોયે મોતને મચક આપતી નથી. આખરે ત્રીજા દિવસે તે મૃત્યુ પામે છે અને સાથે પૉલના જીવનનું સત્ત્વ પણ જાણે મરી જાય છે.

પૉલ મહિનાઓ સુધી આઘાતમાં રહે છે. મિરિયમ તેને મૃત્યુ તરફ ઘસડાતો જોતાં જાતે આશ્વાસન આપતાં કહે છે કે આપણે લગ્ન કરી લઈએ. હું તને આમ પળે પળે મૃત્યુ પામતો જોઈ શકતી નથી. હું કમમાં કમ તને જીવતો તો રાખીશ જ. પૉલને તે મંજૂર નથી. તેને લાગે છે કે મિરિયમ તેને હંમેશ પોતાને આધીન જ રાખવા ચાહે છે, જે હવે પૉલને કબૂલ નથી. પણ મિરિયમે અચાનક તેને સમજાવ્યું છે કે તેણે મરવાનું નથી. મા પણ છેવટ સુધી મરવા ચાહતી ન હતી. હજી તે પૉલમાં જીવી રહી છે અને હવે પૉલ એની જાતને મા અને મિરિયમ વચ્ચે વહેંચી શકે નહીં.

મિરિયમ નિરાશ થઈને જતી રહે છે અને પૉલ કોઈ ઉજ્જવળ દિશાની શોધમાં ઘર અને ગામ છોડી જાય છે. અહીં કથાનો અંત આવે છે.

લેખક ડેવિડના જીવનમાં પણ કલેરા જેવી એનાથી વયમાં મોટી પરિણીત સ્ત્રી ફ્રિડા વીકલી આવી છે, જે ડેવિડને ફ્રેન્ચ અને જર્મન શીખવનાર આધેડ જર્મન પ્રોફેસર વીકલીની યુવાપત્ની છે. ફ્રિડા છૂટાછેડા લીધા વિના ડેવિડ સાથે જર્મની એના ઘરે ભાગી છૂટે છે. ડેવિડે આ નવલકથા ૧૯૧૩માં ફ્રિડાના ઘરમાં બેઠાં બેઠાં લખી છે, એ માની યાદમાં, જે આગલે વર્ષે જ ડેવિડ ફ્રિડાને મળ્યો તે પહેલાં મૃત્યુ પામી છે. ૧૯૧૪માં ફ્રિડાને છૂટાછેટા મળ્યા બાદ તેઓ લંડન આવી પરણે છે. આમ ફ્રિડા પરથી કલેરાનું પાત્ર સર્જી લેખકે તેને મા સાથે મળતી બતાવી મા, દીકરા અને પ્રેયસી-ત્રણેનાં મનશ્ચલનો ખૂબ ખૂબીપૂર્વક બહાર આણ્યાં છે. આમ, આ ત્રણે પાત્રો ફક્ત જેસી ચેમ્બર્સ, ફ્રિડા અને લિડિયા નથી, પણ તેમનાથી કંઈક વિશેષ છે.

"જિંદગી એક ખરાબ નવલકથા છે", એમ પાબ્લો પિકાસોએ કહ્યું હતું. હું આગળ કહું છું કે સર્જક એક સફળ અને સરસ નવલકથામાં અર્થપૂર્ણ, માર્મિક અને કલાપૂર્ણ જિંદગી ઘડે છે. પોતાની જિંદગી પરથી ડેવિડે આ નવલકથા રચી, તેમાંના ઊર્મિત્રિકોણ- મા, દીકરા અને પ્રિયતમા કે પત્ની-વચ્ચેનો સંઘર્ષમય સંબંધ આપણે આ યુગમાં-આપણા સમાજમાં પણ અનુભવતા નથી ? ઉત્તમ કૃતિ એક વિશ્વવ્યાપ્ત અનુભવ છે, જેમાં દેશકાળ, સમાજ-સર્વ ભૂંસાઈ જાય છે.

ફ્રૉઈડે પ્રબોધેલો 'ઈડિયસ કૉમ્પ્લેક્સ' અહીં સતત અનુભવાય છે. જાણે ફ્રૉઈડે જાતે જ આ કથા લખી ન હોય ! આમ જુઓ તો આ નવલકથા પરંપરાગત જ છે. લૉરેન્સ ખુદ 'ટેકનિક', શૈલી અને ભાષાકર્મ-વગેરેની ઠેકડી ઉડાડતા અનેક લેખો લખે છે. એ વાસ્તવવાદી જરૂર છે, પણ પાત્રો કે ઘટનાઓનાં સૂક્ષ્મ નિરૂપણોમાં માનતો નથી. તે ટેકનિકનું પીંજણ કરતો નથી કે ભાષાશૈલી પર જોર આપતો નથી. આમ તેણે મનુષ્યોના પરસ્પરના જીવંત સંબંધોને મેઘધનુષ્યની ઊંચી, રંગીન કમાનની જેમ સ્થાપિત કર્યા છે.

એની બદનામીની આપણે ઉપેક્ષા કરીએ તો જણાશે કે લૉરેન્સ એક કુદરતનો માણસ છે અને તે આ નવલકથામાં પૂરેપૂરો પ્રગટ થાય છે. વૉલ્ટેર એલન કહે છે કે લૉરેન્સ સ્ત્રીપુરુષ અને તેમનાં ભૌતિક અને ભાવવિશ્વોની જીવંત ક્ષણોને ઝડપી લેવાની-તેમને ચિરંજીવ બનાવી દેવાની અનોખી હથોટી ધરાવે છે.

આપણે પણ કહીશું કે લૉરેન્સમાં કવિતાતત્ત્વ અને એક દ્રષ્ટાનું પારતત્ત્વ-જીનિયસ છે, જે એને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ખૂબ ઊંચું સ્થાન અપાવે છે. લૉરેન્સે પ્રકૃતિની લોહી ભરેલી ખારાશને ચાખી છે અને એની અગાધ શક્તિમાં તેને વિશ્વાસ છે. હૃદયધબકાર અને લોહીની ગતિનો વેગ-નાની નાની સૂક્ષ્મ શિરાઓમાં વહેતાં પ્રાણતત્ત્વોને તથા તેમની લીલાઓને ઉજાગર કરવાની તેનામાં અદ્‌ભુત શક્તિ છે. એમાં તેને ટેકનિક નડતી નથી. સંયોજન-ગૂંથણીની માથાકૂટ તેને ગમતી નથી. ભાષાને તે પોતાની આગવી રીતે-ખેતરમાંના હળની જેમ કે પછી બાગકામમાં વપરાતી ખૂંપરીની જેમ-વાપરી જાણે છે અને ધાર્યું નિશાન પાર પાડે છે, છતાં તે બધાંથી દૂર, અલિપ્ત, અવિચળ અને તટસ્થ લાગે છે.



પરમાત્માનો કૂતરો

મૂ. લેખક : મોહન રાકેશ
અનુવાદ : શરીફા વીજળીવાળા

કેટલા બધા લોકો કોઈના બેસણામાં આવ્યા હોય એમ માથાં લટકાવીને અહીં તહીં બેઠા હતા. કેટલાક લોકો એમની પોટલીઓ ખોલીને ખાઈ રહ્યા હતા. એકાદ-બે જણા કમ્પાઉન્ડની બહાર, સડકને કિનારે. માથા હેઠળ પાઘડી રાખીને લાંબા થયા હતા. છોલેપૂરીવાળાને તડાકો પડી ગયો હતો. કૉર્પોરેશનના નળ પાસે નાની સરખી લાઈન લાગેલી હતી. નળની પાસે ખુરશી નાખીને બેઠેલો અરજી લખી આપવાવાળો ફટાફટ અરજીઓ ટાઈપ કરી રહ્યો હતો. એના માથા પરથી ઊતરીને પરસેવો એના હોઠ પર રેલાઈ રહ્યો હતો, પણ એને પરસેવો લૂછવાની પણ નવરાશ નહોતી. સફેદ દાઢીઓવાળા બે-ત્રણ ઊંચા જાટ, એમની લાઠીઓના ટેકે નમીને અરજીવાળો નવરો પડે એની રાહ જોઈ રહ્યા હતા. તડકાથી બચવા માટે અરજી લખવાવાળાએ તાડપત્રીની જે આડશ કરી હતી એ પવનને કારણે ઊડું ઊડું થઈ રહી હતી. થોડેક દૂર મૂડા પર બેઠેલો એનો છોકરો અંગ્રેજી બાળપોથી રટી રહ્યો હતો. - સી એ ટી કેટ - કેટ એટલે બિલાડી, બી એ ટી બૅટ - બૅટ એટલે બૅટ, એફ એ ટી ફેટ - ફેટ એટલે જાડો ! ... બુશકોટનાં અર્ધા બટન ખુલ્લાં હોય એવા કેટલાક કારકુનો બગલમાં ફાઈલો દબાવીને, એકબીજાની મજાક-મશ્કરી કરતા કરતા રજિસ્ટ્રેશન બ્રાંચથી રેકૉર્ડ બ્રાંચ તરફ જઈ રહ્યા હતા. લાલ પટ્ટો બાંધેલો ચપરાસી પોતાના સ્ટૂલ પર બેઠો બેઠો, આસપાસની ભીડથી બેખબર થઈને મનોમન કંઈક હિસાબ કરી રહ્યો હતો. ક્યારેક એના હોઠ હલતા હતા તો ક્યારેક માથું. આખા કમ્પાઉન્ડમાં સપ્ટેમ્બરનો ચમકતો તડકો ફેલાયેલો હતો. ચકલીનાં થોડાંક બચ્ચાં ડાળ પરથી કૂદવાનો અને ઉપર ઊડવાનો અભ્યાસ કરી રહ્યાં હતાં. કેટલાક તગડા કાગડા પૉર્ચના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી આંટા મારી રહ્યા હતા. જેના કંપતા મોઢા પર કરચલીઓનાં જાળાં સિવાય કંઈ નહોતું દેખાતું એવી એક સિત્તેર-પંચોતેર વર્ષની વૃદ્ધા લોકોને પૂછી રહી હતી કે એના છોકરાના મર્યા પછી એના નામે ફળવાયેલી જમીનની પોતે હકદાર થઈ જાય કે નહીં.....

અંદરના મુખ્ય ઓરડામાં ફાઈલો કીડીની ચાલે ગતિ કરી રહી હતી. બે-ચાર કારકુન વચ્ચેના ટેબલ પાસે ભેળા થઈને ચા પી રહ્યા હતા. એમાંનો એક ઑફિસના કાગળ પર લખેલી એની તાજી ગઝલ મિત્રોને સંભળાવી રહ્યો હતો. ચોક્કસ આણે 'શમા' કે પછી 'બીસવીં સદી'ના કોઈ જૂના અંકમાંથી ઉઠાંતરી કરી હશે એવા વિશ્વાસ સાથે મિત્રો એને સાંભળી રહ્યા હતા.

''અઝીઝસાહેબ, આ શે'ર આજે જ લખ્યા છે કે પછી પહેલાં લખેલા શે'ર આજે અચાનક યાદ આવી ગયા ?'' શામળો વાન અને ઘાટી મૂછોવાળા એક કારકુને ડાબી આંખને જરાક દબાવીને પૂછ્યું. આસપાસ જેટલા પણ ઊભા હતા એ બધાયના ચહેરા હસી ઊઠ્યા.

''આ એકદમ જ તાજી ગઝલ છે !'' અદાલતમાં ઊભા થઈ, સોગંદ ખાઈને કહેતા હોય એવા અંદાજમાં અઝીઝસાહેબે કહ્યું. ''આ પહેલાં આ જ છંદમાં લખાયેલી કોઈ બીજી ચીજ સંભળાવી હોય તો યાદ નથી !'' અને પછી બધા ચહેરા પર નજર ફેરવી હસતાં હસતાં કહ્યું : ''મારો ગઝલ-સંગ્રહ તો કોઈ સંશોધક જ સંપાદિત કરશે....''

જોરદાર અટ્ટહાસ્ય ગુંજી ઊઠ્યું, જેને 'શી-શી-શી'ના અવાજોએ વચ્ચે જ દબાવી દીધું. અટ્ટહાસ્ય પર લગાવવામાં આવેલી આ બ્રેકનો અર્થ હતો કે કમિશનર-સાહેબ એમની કેબિનમાં પધારી ચૂક્યા છે. થોડીક વાર વાતચીતમાં વિરામ પડ્યો. આ વિરામ દરમ્યાન સુરજિતસિંહ ગુરમિતસિંહની ફાઈલ આગળ કાર્યવાહી માટે એક ટેબલથી બીજા ટેબલ પર પહોંચી ગઈ. સુરજિતસિંહ ગુરમિતસિંહ હસતો હસતો ઓરડાની બહાર ચાલ્યો ગયો. જે કારકુનના ટેબલ પરથી ફાઈલ ગઈ હતી એ પાંચ રૂપિયાની નોટને પંપાળતો પંપાળતો ચા પીવાવાળાના ટોળામાં જઈ ભળ્યો. અઝીઝસાહેબ હવે અવાજને જરાક ધીમો કરીને ગઝલના આગળના શે'ર સંભળાવવા લાગ્યા.

સાહેબની કેબિનમાં ઘંટડી વાગી. ચપરાસી તરત જ ઊભો થઈને અંદર ગયો. અને તરત જ પાછો આવીને પોતાના સ્ટૂલ પર બેસી ગયો.

ચપરાસી પાસે બારીના પર્દાને બરાબર કરાવ્યા પછી કમિશનરસાહેબે ટેબલ પર મૂકેલા ઢગલોએક કાગળ પર એક ઝપાટે સહીઓ કરી અને પછી પાઈપ સળગાવી બૅગમાંથી 'રીડર્સ ડાઈજેસ્ટ'નો નવો અંક બહાર કાઢ્યો. ઇટાલીના પુરુષોને એ કેમ ચાહે છે એવા મતલબનો લેટીશિયા વાલ્ડ્રિજનો લેખ તો એ વાંચી ચૂક્યા હતા. બાકી બચેલા લેખોમાંથી હૃદયની શસ્ત્રક્રિયા સંબંધી જે. ડી. રેડકિલફનો લેખ સૌથી પહેલાં વાંચવા માટે એમણે પસંદ કરી રાખ્યો હતો. એક સો ને અગિયારમું પાનું ખોલીને સાહેબ હૃદયની નવી રીતની શસ્ત્રક્રિયા સંબંધી વિગતો વાંચવા માંડ્યા.

બરાબર એ જ સમયે બહારથી કંઈક શોરબકોર સંભળાવા લાગ્યો.

કમ્પાઉન્ડમાં ઝાડ નીચે અહીં તહીં બેઠેલા લોકોમાં ચાર નવા ચહેરા ઉમેરાયા હતા. એક આધેડ માણસ હતો, જેણે એની પાઘડી જમીન પર પાથરી દીધી હતી અને એના પર, પાછળ હાથનો ટેકો દઈ, પગ ફેલાવીને બેસી ગયો હતો. પાઘડીના છેડે એનાથી જરાક મોટી હોય એવી સ્ત્રી અને એક જુવાન છોકરી બેઠેલાં હતાં. અને એની પાસે ઊભેલો એક દૂબળોપાતળો છોકરો આજુબાજુની દરેક ચીજને ઘૂરતી નજરે જોઈ રહ્યો હતો. આધેડ આદમીના પગ વધુ ફેલાયા અને એનો અવાજ એટલો ઊંચો થઈ ગયો હતો કે કમ્પાઉન્ડની બહાર ઊભેલા ઘણા લોકોનું ધ્યાન પણ એના તરફ ખેંચાયું હતું. એ બોલતો જતો હતો અને સાથે સાથે ગોઠણ પર હાથ પછાડતો જતો હતો : "સરકાર સમય લઈ રહી છે ? પાંચ-દસ વર્ષમાં સરકાર ફેંસલો કરશે કે અરજી મંજૂર થવી જોઈએ કે નહીં... સાલાઓ, યમરાજ પણ અમારો સમય ગણી રહ્યો છે. ત્યાં યમરાજનો સમય પૂરો થશે ત્યારે અહીં તમારી પાસેથી ખબર પડશે કે અમારી અરજી મંજૂર થઈ ગઈ છે...."

ચપરાસી જમીન પર પગ જમાવીને ટટ્ટાર ઊભો થઈ ગયો. કમ્પાઉન્ડમાં અહીંતહીં બેઠેલા અને લાંબા થયેલા લોકો પોતપોતાની જગા પર જરા ટટ્ટાર થયા. કેટલાક લોકો એ ઝાડ પાસે આવીને ટોળે વળ્યા.

"સાલી બે બે વર્ષથી અરજી આપી રાખી છે કે જમીનના નામે તમે મને જે ખાડો ફાળવ્યો છે એના બદલામાં બીજી જમીન આપો. પણ બબ્બે વર્ષ વીતી જવા છતાંય અરજી આ બે ઓરડાને વટાવીને બહાર ન જઈ શકી !" એ આદમી હવે જાણે સભામાં બેસીને ભાષણ દેતો હોય એમ બોલવા માંડ્યો . "અરજીને આ ઓરડામાંથી પેલા ઓરડા સુધી જવામાં સમય લાગે છે ! સરકાર સમય લઈ રહી છે ! તો લ્યો, હું આવી ગયો છું, આજે હું મારાં ઘરબાર લઈને જ અહીં આવી ગયો છું. હવે લઈ લો તમારે જેટલો સમય લેવો હોય તેટલો.... ! સાત સાત વર્ષના ભૂખમરા પછી સાલાઓએ મને જમીન આપી તો કેવી આપી ! - સો વારનો ખાડો ! એમાં શું હું મારા બાપદાદાનાં અસ્થિ દાટવાનો ? મેં અરજી દીધી હતી કે મને સો વારને બદલે ભલે પચ્ચાસ વાર આપો.... પણ જમીન આપો, ખાડો નહીં... પણ મારી અરજી બે વર્ષથી હજી જ્યાંની ત્યાં સમય જ લઈ રહી છે ! હું ભૂખે મરી રહ્યો છું અને અરજી સમય લઈ રહી છે !"

ચપરાસી એનાં હથિયારો - કપાળ પર કરચલીઓ અને આંખોમાં ગુસ્સો - લઈને આગળ આવ્યો. આજુબાજુની ભીડને એક બાજુએ કરીને એ પેલા આધેડ આદમી પાસે પહોંચી ગયો.

"એય મિસ્ટર, ચાલ નીકળ અહીંથી બહાર !" એણે એકદમ ગુસ્સે થઈને કહ્યું : "ચાલ જોઈએ અહીં-થી....!"

"મિસ્ટર આજે અહીંથી ઊઠી રહ્યો.....!" પેલો માણસ પગને વધુ પસારીને બોલ્યો : "મિસ્ટર આજે અહીંનો બાદશાહ છે. પહેલાં આ મિસ્ટર દેશના બેતાજ બાદશાહોની જય બોલાવતો હતો. હવે એ કોઈની જય નથી બોલાવતો. હવે એ પોતે જ અહીંનો બાદશાહ છે... બેતાજ બાદશાહ. હવે એને કોઈ લાજ-શરમ નથી. હવે એના પર કોઈનો હુકમ નથી ચાલતો, સમજ્યા, ચપરાસી રાજ્જા ?"

"હમણાં તને ખબર પડી જશે કે તારા પર કોઈનો હુકમ ચાલે છે કે નહીં !..." ચપરાસી રાજ્જા વધુ ગરમ

થયો. "હમણાં જો પોલીસને સોંપી દઈશું ને તો તારી બધી બાદશાહી નીકળી જશે.... "

"હા... હા... હા.... !" બેતાજ બાદશાહ ખડખડાટ હસ્યો : "તારી પોલીસ મારી બાદશાહી નિકાળશે ? તું બોલાવ તો તો ખરો પોલીસને ! હું પોલીસની સામે નાગો થઈ જઈશ અને કહીશ કે લો કાઢો મારી બાદશાહી ! અમારામાંથી કોની કોની બાંદશાહી કાઢશે તારી પોલીસ ? આ જો, મારી સાથે ત્રણ બાદશાહ બીજા પણ છે ! આ મારા ભાઈની વિધવા છે. એ ભાઈની પત્ની, જેને પાકિસ્તાનમાં પગથી પકડીને ઊભો ચીરી નાખવામાં આવેલો. આ મારા ભાઈનો છોકરો છે. જે આટલી નાની ઉંમરે ક્ષયનો રોગી છે. અને આ મારા ભાઈની દીકરી છે, જે હવે પરણાવવાલાયક થઈ ગઈ છે. આની મોટી બેન હજી આજેય પાકિસ્તાનમાં કુંવારી બેઠી છે. આજે મેં આ બધાંને બાદશાહી દઈ દીધી છે. જા, તું જઈને લઈ આવ તારી પોલીસને... જેથી તારી પોલીસ આવીને આ બધાંની બાદશાહી કાઢી નાખે.. સાલા કૂતરા...!"

અંદરથી કેટલાક કારકુનો બહાર નીકળી આવ્યા હતા. 'સાલા કૂતરા' સાંભળીને ચપરાસીએ જાત પરનો કાબૂ ગુમાવી દીધો હતો. ભયાનક ગુસ્સામાં એ પેલાને બાવડેથી ઝાલીને ઘસડવા માંડ્યો. "તને હમણાં ખબર પડી જશે સાલા, કે કૂતરો કોણ છે ! હું તને મારી મારીને....." અને એણે એના ફાટેલા બૂટથી એક ઠોકર મારી. પેલી સ્ત્રી અને છોકરી ડરીને ત્યાંથી ખસી ગયાં. છોકરો એક બાજુએ જઈને રોવા માંડ્યો.

કારકુનો ભીડને એક બાજુ કરાવતા આગળ આવ્યા અને પેલા માણસ પાસેથી ચપરાસીને આઘો ખસેડ્યો. ચપરાસી તોય બડબડતો રહ્યો . "સાલ્લો નાલાયક, ઑફિસમાં આવીને ગાળો દે છે. હું તને હમણાં દેખાડી દેત કે....!"

"તું એકલો જ નહીં, અહીંયાં તમે બધા જ કૂતરા છો !" એ માણસ બોલતો જ રહ્યો : "તમે બધા જ કૂતરા છો, અને હું પણ કૂતરો છું ! ફરક માત્ર એટલો જ છે કે તમે બધા સરકારના કૂતરા છો, અમારા જેવા લોકોનાં હાડકાં ચૂસો છો અને સરકારની તરફથી ભસો છો. જ્યારે હું પરમાત્માનો કૂતરો છું. એની આપેલી હવા ખાઈને જીવું છું અને એના તરફથી ભસું છું. એનું ઘર ન્યાયનું ઘર છે. હું એના ઘરની રખેવાળી કરું છું. તમે બધા એના ન્યાયરૂપી ધનના લૂંટનારાઓ છો. તમારી તરફ ભસવું મારી ફરજ છે, મારા માલિકનું એવું ફરમાન છે. મારે તમારી સાથે પરાપૂર્વથી વેર છે. કૂતરાનો દુશ્મન કૂતરો જ હોય. તમે મારા દુશ્મન છો, હું તમારો દુશ્મન છું. હું એકલો જ છું એટલે તમે બધા ભેળા થઈને મને મારો. મને અહીંથી કાઢી મૂકો. તો પણ હું ભસતો જ રહીશ. તમે મને ભસતો બંધ નથી કરી શકવાના. મારી અંદર મારા માલિકનું નૂર છે, મારા વાહેગુરુનું તેજ છે. મને જ્યાં ક્યાંય પણ પૂરશો તો હું ત્યાંથી પણ ભસવાનો. અને ભસી ભસીને તમારા બધાના કાન ફાડી નાખીશ. સાલાઓ... આદમીના કૂતરાઓ, એંઠાં હાડકાં પર મરતા કૂતરાઓ, પૂંછડી પટપટાવીને જીવવાવાળા કૂતરાઓ..!"

"બાબાજી, હવે બસ કરો..." એક કારકુન હાથ જોડીને બોલ્યો.

"અમારા બધા પર દયા કરો. અને તમારી આ સંતવાણી બંધ કરો... કહો, તમારું નામ શું છે ? તમારો કેસ શું છે ?...."

"મારું નામ છે બાર સો છવ્વીસ ભાગ્યા સાત ! મારાં મા-બાપે પાડેલું નામ તો કૂતરાઓ ખાઈ ગયા ! હવે તો આ જ નામ છે, જે તમારી ઑફિસવાળાઓએ દીધું છે. હું બાર સો છવ્વીસ ભાગ્યા સાત નંબર છું ! મારું બીજું કોઈ નામ નથી. મારું આ જ નામ યાદ રાખજો. તમારી ડાયરીમાં લખી લો. વાહેગુરુનો કૂતરો - બારસો છવ્વીસ ભાગ્યા સાત....!"

"બાબાજી, આજે જાઓ. કાલે કે પરમ દિવસે આવજો. તમારી અરજી પરની કાર્યવાહી લગભગ પૂરી થઈ ગઈ છે....!"

"લગભગ-લગભગ પૂરી થઈ ચૂકી છે ! અને હું પોતે પણ લગભગ પૂરો થઈ ગયો છું. હવે જોવાનું એ છે કે પહેલાં કાર્યવાહી પૂરી થાય છે કે પહેલાં હું પતી જાઉં છું. એક તરફ સરકારની લીલા છે અને બીજી બાજુ પરમાત્માની લીલા છે ! તમારું 'લગભગ' અહીં ઑફિસમાં જ રહેશે અને મારું 'લગભગ' કફનમાં પહોંચી જશે. સાલાઓએ ભણીગણીને માત્ર બે જ શબ્દ શોધ્યા છે.

'કદાચ' અને 'લગભગ' ! 'કદાચ' તમારાં કાગળિયાં ઉપર જતાં રહ્યાં છે. કાર્યવાહી 'લગભગ' પૂરી થઈ ચૂકી છે ! 'કદાચ'માંથી કાઢો અને 'લગભગ'માં નાખી દો. 'લગભગ'માંથી કાઢો ને 'કદાચ'માં ડુબાડી દો....! 'લગભગ ત્રણ-ચાર મહિનામાં તપાસ થશે... કદાચ મહિના, બે મહિનામાં રિપોર્ટ આવશે....' પણ હું આજે 'કદાચ' અને 'લગભગ' બેઉને ઘરે મૂકીને આવ્યો છું. હું અહીં બેઠો છું અને અહીં જ બેઠો રહીશ. મારું કામ જો થવાનું હોય તો આજે જ થશે અને હમણાં જ થશે. તમારા 'કદાચ' અને 'લગભગ'ના ઘરાકો આ બધા ઊભા અહીં.... આ ઠગાઈ એમની સાથે કરો...."

કારકુનો એમની સદ્ભાવનાનો આવો પ્રભાવ જોઈ, નિરાશ થઈને એક પછી એક અંદર જવા માંડ્યા.

"બેઠો છે, તો બેસી રહેવા દો."

"બકતો હોય તો બકવા દો."

"સાલો દાદાગીરીથી કામ કઢાવવા માગે છે."

"ભલે સાલો મરી જાય ભસી ભસીને !"

કારકુનોની સાથે ચપરાસી પણ બબડતો બબડતો પોતાના સ્ટૂલ પર જતો રહ્યો. "હું સાલાના દાંત તોડી નાખત, પણ સાહેબ લોક માલિક કહેવાય.... અને માલિકનો હુકમ માનવો પડે..... નહીંતર....!"

"અરે બાબા, જરાક શાંતિથી કામ લો. અહીં વિનંતી ચાલે છે, પૈસા ચાલે છે, દાદાગીરી નહીં." ટોળામાંથી કોઈ એને સમજાવવા માંડ્યું.

પેલો માણસ ઊભો થઈ ગયો.

"પણ પરમાત્માનો હુકમ તો દરેક જગ્યાએ ચાલે છે." એ માણસ ખમીસ ઉતારતો બોલ્યો : "અને પરમાત્માના હુકમથી આજે આ બેતાજ બાદશાહ એક પણ લૂગડા વગર કમિશનરસાહેબની કેબિનમાં જવાનો. આજે એ ઉઘાડી પીઠ પર સાહેબના ડંડા ખાવાનો. આજે એ જોડાની ઠોકરો ખાઈને જાન દેવાનો. પણ એ કોઈને વિનવણી નહીં કરે. કોઈને પૈસા નહીં ધરે. કોઈની આરતી નહીં ઉતારે. જે વાહેગુરુની પૂજા કરે છે એ બીજા કોઈની પૂજા નથી કરી શકતા. તો વાહેગુરુનું નામ લઈને...."

અને એણે જે કહ્યું એને કરી દેખાડે એ પહેલાં એક-બે માણસોએ આગળ વધીને ધોતીની ગાંઠ પર રાખેલા એના હાથને પકડી લીધો. બેતાજ બાદશાહ એનો હાથ છોડાવવા માટે મથવા લાગ્યો.

"મને જઈને જરા પૂછવા તો દો કે શું મહાત્મા ગાંધીએ આપણને આ માટે આઝાદી અપાવી હતી કે આ લોકો આઝાદી સાથે આ રીતે ચેડાં કરે ? એના હાલ બેહાલ કરે ? આઝાદીના નામ પર કલંક લગાવે ? આ ટકા ટકાની ફાઈલોમાં બાંધી દઈને એનું અપમાન કરે ? લોકોના દિલમાં આઝાદી માટે નફરત પેદા કરે ? માણસના શરીર પર કપડાં જોઈને આ લોકોને વાત સમજમાં નથી આવતી. શરમ તો એને આવે જે માણસ હોય. હું તો જાતે જ કહું છું કે હું માણસ નથી, હું તો કૂતરો છું..."

અચાનક જ ભીડમાં આતંક ફેલાઈ ગયો. કમિશનર-સાહેબ એમની કેબિનમાંથી બહાર નીકળી આવ્યા હતા. તંગ ચહેરા પર ભ્રૂકુટિ ચડાવી એ ટોળાની વચ્ચે આવી પહોંચ્યા.

"શું વાત છે ! શું જોઈએ છે તારે ?"

"તમને મળવા માગું છું ! સાહેબ...." સાહેબ સામે ઘૂરતાં એ માણસ બોલ્યો, "સો વારનો એક ખાડો મારા નામે ફાળવવામાં આવ્યો છે. હું એ ખાડો તમને પાછો આપવા માગું છું, જેથી સરકાર એમાં એક તળાવ બનાવી શકે અને સાહેબ લોકો સાંજે ત્યાં જઈને માછલીઓ પકડી શકે. અથવા તો સરકાર એ ખાડામાં એક ભંડકિયું બનાવી દે અને મારા જેવા બધા કૂતરાને એમાં પૂરી દે..."

"વધારે બક બક કરવાની જરૂર નથી. તારો કેસ લઈને મારી પાસે આવ...."

"મારો કેસ મારી પાસે નથી, સાહેબ ! બે વર્ષથી સરકારની પાસે જ છે.... તમારી પાસે છે, સાહેબ ! મારી પાસે તો મારું શરીર અને આ બે કપડાં છે. ચાર દા'ડા પછી એય નથી રહેવાનાં એટલે એને પણ હું આજે જ ઉતારી દઉં છું. એના પછી માત્ર બાર સો છવ્વીસ ભાગ્યા સાત નંબર રહી જશે. અને બાર સો છવ્વીસ ભાગ્યા સાતને મારી મારીને પરમાત્માના દરબારમાં મોકલી આવવામાં આવશે !... "

"આ બકવાસ બંધ કર અને મારી સાથે અંદર ચાલ..."

અને કમિશનરસાહેબ એમની કેબિનમાં પાછા જતા રહ્યા. એ આદમી પણ ખભે બુશકોટ લટકાવીને એમની કેબિન બાજુ ચાલ્યો.

''બે વર્ષ આંટા ખાતો રહ્યો, પણ કોઈએ મારી વાત ન સાંભળી. ખુશામત કરતો રહ્યો, પણ તોયે કોઈએ મારી વાત ન સાંભળી. ઈશ્વરને નામે પ્રાર્થનાઓ કરતો રહ્યો, પણ કોઈએ મારી વાત ન સાંભળી !....''

ચપરાસીએ એના માટે બારણું ઉઘાડ્યું અને એ કમિશનરસાહેબની કેબિનમાં દાખલ થયો. ઘંટડી વાગી, ફાઈલોએ ગતિ કરી, કારકુનોને બોલાવવામાં આવ્યા. અને અર્ધા કલાક પછી બેતાજ બાદશાહ હસતો હસતો બહાર આવ્યો. લોકોની ઉત્સુક આંખોએ એને આવતો જોયો. એ બહાર આવીને વળી પાછો બોલવ. માંડ્યો, ''આમ ઉંદરડાની જેમ ટગર ટગર જોઈ રહેવાથી કંઈ નહીં વળે. ભસો, ભસો, જેટલા છો એટલા બધા ભસો ! આપોઆપ સાલ્લાઓના કાન ફાટી જશે. ભસો... કૂતરાઓ, ભસો.... !''

એની ભાભી બેઉ છોકરાઓને લઈને દરવાજા પાસે રાહ જોઈ રહી હતી. છોકરા અને છોકરીના ખભા પર હાથ રાખીને એ ખરેખર જ બાદશાહની અદામાં સડક પર ચાલવા માંડ્યો.

''શરમનાં પૂંછડાં હો તો વર્ષોનાં વર્ષો મોઢાં લટકાવીને ઊભા રહો. અરજીઓ ટાઈપ કરાવો અને નળનું પાણી પીઓ. સરકાર સમય લઈ રહી છે ! - એવું સાંભળતા રહો. નહીંતર બેશરમ બનો. બેશરમ થવામાં જ ફાયદો છે...''

એ અચાનક બોલતો બંધ થયો અને મોટેથી હસ્યો : ''સાંભળ્યું યારો, બેશરમ થવામાં જ ફાયદો છે...!''

એના ચાલ્યા ગયા પછી કમ્પાઉન્ડમાં અને આજુબાજુમાં વાતાવરણ હતું એના કરતાં વધુ ગંભીર થઈ ગયું. ધીરે ધીરે ભીડ વિખેરાઈને પોતપોતાની જગા પર જવા માંડી. ચપરાસીના ટાંટિયા વળી પાછા સ્ટૂલ પરથી ઝૂલવા માંડ્યા. સામેની કેન્ટીનનો છોકરો, કારકુનોના ઓરડામાં ચા લઈ ગયો. અરજીવાળાનું મશીન ચાલવા માંડ્યું અને ટક-ટક-ટક અવાજની સાથે એનો છોકરો વળી પાછો એનો પાઠ રટવા લાગ્યો. ''પી ઇ એન પેન - પેન એટલે કલમ, એચ ઇ એન હેન - હેન એટલે મરઘી, ડી ઇ એન ડેન- ડેન એટલે અંધારી ગુફા....!''

o o o

વાર્તા અને વાર્તાકાર

મોહન રાકેશ આપણને વધુ પરિચિત 'આષાઢ કા એક દિન' નાટકના સર્જક તરીકે. પણ હિન્દી સાહિત્યમાં નવી વાર્તાના ઉદ્ભવ-વિકાસમાં પણ એમનો મહત્ત્વનો ફાળો છે. ૧૯૫૮માં પ્રકાશિત થયેલા 'જાનવર ઔર જાનવર' વાર્તાસંગ્રહમાં ઉપર્યુક્ત વાર્તા છપાયેલી છે. આઝાદી પછીનાં થોડાં વર્ષોને આપણે સુવર્ણકાળ કહીએ છીએ. પણ ભ્રષ્ટાચાર કદાચ આપણી પ્રજાના લોહીમાં જ છે.. સૌથી ધાર્મિક પ્રજા સૌથી પ્રામાણિક અને નૈતિક હોવી જોઈએ.... પણ ખરેખર એવું છે નહીં... વિધિવિધાનોમાં રહી જતો ધર્મ રસ્તા પર ઊછળતો રહે છે, સમસ્યાઓ વધારતો રહે છે, પણ માણસના અંદરના તત્ત્વને એ સત્ત્વમાં બદલી નથી શકયો.... લગભગ ૫૦ વર્ષ પછી પણ આ વાર્તા આજના સમય માટે જ લખાઈ હોય એવી નથી લાગતી ? જરાક જ ફેરફાર કરવા પડે... હવે પાંચની નોટથી ફાઈલ ગતિ ના કરે... વર્ષો વીતવા સાથે નોટોની સંખ્યા પણ વધી છે... બસ, બાકીનું બધુ જેમનું તેમ જ છે.. આધુનિક વાર્તાઓ લખનાર મોહન રાકેશે આ પ્રકારની વાર્તાઓ પણ લખી છે. એમની 'મલબે કા માલિક', 'ઉસ કી રોટી', 'મંદી', જેવી વાર્તાઓને જિવાતા જીવન, સાંપ્રત પ્રશ્નો સાથે સીધો નાતો છે... સાંપ્રત સમસ્યાને આલેખનારો સર્જક જરાક બોલકો થઈ જવાનો. કલાપરક અંતર નહીં જાળવી શકવાને કારણે સ્વસ્થતા, તટસ્થતા જરાક અળપાતી લાગે.... પણ તોય વાર્તા ગમી જાય છે.... કળા માત્ર કળા માટે જ હોય એ અંતિમ સત્ય થોડું જ છે ?



સાભાર સ્વીકાર

સ્વાતિ-વર્ષા : લે. આચાર્ય ઈશ્વરભાઈ પટેલ, પ્ર. સ્વાતિ પ્રકાશન, મુ. ઊંઝા. જિ. મહેસાણા, કિં.રૂ.૭૦/-; **સજની :** લે. દિનેશ દેસાઈ, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૦૦/-; **ફેરો :** લે. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮-૨, બીજે માળે, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં.રૂ. ૬૦-૦૦.



કવિ અને કાવ્યજ્ઞનાં માર્મિક નિરીક્ષણો

નીતિન વડગામા

કોઈ કવિ, જ્યારે કાવ્યનો કે કાવ્યસંગ્રહનો આસ્વાદ-અભ્યાસ કરે ત્યારે કૃતિને, કવિની સર્જકતા, સહૃદયતા અને કાવ્યમર્મજ્ઞતાનો સહજ રીતે જ લાભ મળે છે. આપણે ત્યાં હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, હેમન્ત દેસાઈ વગેરે કવિઓ દ્વારા કાવ્યસર્જનની સમાંતરે કાવ્યપદાર્થની ચિકિત્સા થતી રહી છે ને એનાં રૂડાં પરિણામો પણ સાંપડતાં રહ્યાં છે. આવા કવિ અને કાવ્યજ્ઞની પંક્તિમાં રમેશ પારેખ પણ અધિકારપૂર્વક બેસે છે. 'સર્જકના શબ્દને સલામ !' કરવા નીકળેલા કવિશ્રી રમેશ પારેખ, પ્રસ્તુત પુસ્તકના લેખો અને એ ઉપરાંતનાં આ મતલબનાં લખાણોને નિમિત્તે સહૃદયતાપૂર્વક અને સામર્થ્યપૂર્વક સર્જકના શબ્દનું માર્ગદર્શન કરે છે – કરાવે છે.

'સર્જકના શબ્દને સલામ !' પુસ્તકમાં, બેએક કાવ્યાસ્વાદને બાદ કરતાં બાકીના લેખોમાં લેખકે, કોઈ ને કોઈ કવિના કાવ્યગ્રંથને અનુષંગે આસ્વાદલક્ષી મૂલ્યાંકન કરવા ધાર્યું છે. એમ કરતી વેળાએ લેખકની કલમના ફલકમાં ઘણું બધું ઝિલાયું છે. લેખકે પસંદ કરેલી કૃતિઓમાં વ્યાપ છે, તેમ વૈવિધ્ય પણ છે. રમેશ પારેખનાં આ આસ્વાદલક્ષી લખાણોના આંગણામાં વયોવૃદ્ધ અને સિદ્ધહસ્ત સર્જકોથી માંડીને યુવાનો અને નવોદિતોની કૃતિઓને એક સાથે અને પ્રેમપૂર્વક આવકાર અપાયો છે. તેથી જ તો અહીં રામપ્રસાદ દવે, લાભશંકર દવે, મનહર મોદી, ચિનુ મોદી કે ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાની પંગતમાં કિરીટ ગોસ્વામી અને ગિરીશ ભટ્ટ જેવા નવોદિત કવિઓ પણ બેસી શકયા છે. વળી, ગુજરાતી ઉપરાંત હિન્દી અને ઉર્દૂ કવિઓ પણ અહીં સ્થાન પામ્યા છે. રાજેશ રેડ્ડી, જાવેદ અખ્તર કે પરવીન શાકિરની સાથોસાથ ફિલ્મજગતની મહાન અભિનેત્રી સ્વ. મીનાકુમારીની શાયરી; મહિલા રામાયણી હરીશ્વરીબહેન 'મોહિની'નાં હિન્દી મુક્તકોનો સંગ્રહ 'જર્રે જર્રે સે પ્યાર'; ગાલિબના 'દીવાન-એ-ગાલિબ'નો મનસુખ સાવલિયાકૃત ભાવાનુવાદ તેમ જ ઉમર ખય્યામની રુબાઈઓનો હિન્દી અનુવાદ 'મધુ કે દ્વીપ' – એ બધું જ લેખકનાં આસ્વાદ અને આકર્ષણનું કેન્દ્ર બની શક્યું છે. કાવ્યસ્વરૂપ પરત્વે પણ લેખકનું મન ખુલ્લું છે. એટલે તેઓ. ગીત, ગઝલ અને અછાંદસ કાવ્યોના અનેક સંગ્રહોની સાથે આપાભાઈ ગઢવીકૃત 'લોકરામાયણ' તેમજ હરકિસન જોષીની 'કિસન દોહાવલી' જેવી દોહાની પુસ્તિકાને પણ આવકારે છે.

કૃતિલક્ષી આસ્વાદની પ્રક્રિયા દરમ્યાન લેખક રમેશ પારેખ, જે-તે કૃતિના આસ્વાદ્ય અંશોને ઉદ્ઘાટિત કરી આપે છે ને કૃતિમાંનાં સૌન્દર્યસ્થાનોને પણ સુપેરે ઉપસાવી આપે છે. સાથોસાથ, કૃતિને ઝીણી નજરે જોઈને તેઓ કૃતિનાં ભાવ-સંવેદનની અસ્પષ્ટતા કે શબ્દોની ક્લિષ્ટતા ઉઘાડી પાડે છે; કાવ્યમાં પ્રયુક્ત કેટલાક શબ્દોના અન્વયની ઉચિતતા-અનુચિતતા અંગેનો ન્યાય તોળે છે તેમજ કૃતિના સ્વભાવ અને પરિવેશ બહારના જણાતા અંગ્રેજી, ઉર્દૂ કે હિન્દીના આગંતુક શબ્દો પર ચાંપતી નજર રાખે છે ને એમ, કોઈ શબ્દ સાથે વાંધો પડે છે તો તે પણ સલૂકાઈથી ચીંધી બતાવે છે.

રમેશ પારેખની ગુણગ્રાહી દૃષ્ટિ બહુધા તો કૃતિમાંથી મળતા આનંદ કે આહ્લાદની લહાણ કરવાનું જ ઇષ્ટ સમજે છે, પરંતુ યથાવકાશ તેઓ પોતાનો તટસ્થ અભિપ્રાય પણ અવશ્ય ઉચ્ચારે છે. લેખકની સ્પષ્ટવક્તૃતાનાં પરિચાયક એવાં સ્થાનો પણ અહીં મોજૂદ છે. જેમ કે, ક્યારેક કાવ્યોપકારક બની રહેતી હરીશ મીનાશ્રુની વિશેષણ-લુબ્ધિના સંદર્ભમાં લેખક, સ્પષ્ટપણે, એવું નિરીક્ષણ નોંધે છે કે ''બહુધા તો કવિનું વિશેષણમૌગ્ધ્ય, જે સ્વયં મનોહારી અને રમ્ય છે તેવી મરાલની ડોકમાં અધમણ દાગીના ઠાંસી તેને ભારઝલ્લી ને તેથી કરીને ગતિમંદ બનાવી દેતું હોય તેવું બની રહે છે. તેને કારણે ભાષાની અડાબીડતામાંથી કાવ્યસંક્રમણ તરફ જવું ક્યારેક કઠિન, ક્યારેક જટિલ તો ક્યારેક અશક્યવત્ અને કવિની મર્યાદાસૂચક બની જાય છે.'' સંજુ વાળાના અઢળક કલ્પનવૈભવનો સ્વીકાર કરીને, ક્યારેક કવિ અતિકલ્પનમાં

સરી પડે છે ને કૃતિત્વ વાચવ્ય બની રહે છે તથા અર્થબોધના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે એના પ્રતિ પણ તેઓ આંખમીંચામણાં કરતા નથી; તો દિલીપ જોશી પાસે રહેલા અઢળક વિસ્મય અને અભિવ્યક્તિકૌશલને આવકાર્યા બાદ 'વીથિ'ની રચનાઓમાં વાગ્મિતાનું વ્યાકરણ કોળિયામાં કાંકરો બની રહે છે, એની નોંધ પણ લે છે.

સ્વસ્થ અને તટસ્થપણે મંતવ્ય આપતાં રમેશ પારેખ, કિરીટ ગોસ્વામી જેવા ઉંમરમાં નાના એવા કવિની પ્રૌઢતા સુધી વિસ્તરેલી સમજદારીની ક્ષિતિજોની સરાહના કરે છે; તો બીજી બાજુ, 'શબ્દની મોસમ' જેવા ત્રીજા ગઝલસંગ્રહના કવિ આહમદ મકરાણી પાસેથી પ્રૌઢિની અને સર્જકતાની અપેક્ષા પણ સેવે છે. હિતેન આનંદપરાની કૃતિમાંનું સીધું બોધકથન વ્યંજનાની લાજ લોપાવે છે કે પછી મુકેશ જોશીનાં ગીતોનું અનાવશ્યક લંબાણ કાવ્યના પોતને પાતળું બનાવે છે - એના પ્રતિ અહીં અંગુલિનિર્દેશ થાય છે; તો અન્યત્ર વળી, ''નવોદિત કલમો મુગ્ધ હોય તે સમજી શકાય. પરંતુ ભાષાસજ્જતા, લયની સમજ, કલ્પનની અભિનવતા વિશે તો તેમણે સજગ રહેવું જ જોઈએ'' એવી, નવોદિતોને ગાંઠે બાંધવા જેવી શિખામણ પણ અપાય છે.

અલબત્ત, રમેશ પારેખ પોતાનાં નિરીક્ષણો સ્પષ્ટ અને નિર્ભીકપણે નોંધે છે એ સાચું, પરંતુ એમાં ક્યાંય અભિનિવેશ કે આક્રમકતા નથી. એટલે જ તો તેઓ, બેન્યાઝ ધ્રોલવીના 'શબાબ' સંગ્રહ પર વિવેચનનો ભાર પડશે તો તે હિમ પડ્યું હોય તેમ મુરઝાઈ જશે એવી દહેશતથી, સંગ્રહની કેટલીક આસ્વાદ્ય પંક્તિઓને જ ઉપસાવવાનું મુનાસિબ માને છે; કે પછી ભાવનાબહેન શાહની રચનાઓને કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ મૂલવવા કરતાં એક માયાળુ ગૃહિણી કે કલાભિમુખ વ્યક્તિના સહજ ઉદ્‌ગારરૂપે નિહાળવાનું જ વધુ યોગ્ય સમજે છે.

કાવ્યોની તપાસ આદરતી વખતે લેખક, કેટલીક વાર કાવ્યકૃતિની ચિરંતનતાને લક્ષમાં લે છે; તો ક્યારેક એ નિમિત્તે કવિની સમગ્રદર્શી છબિ ઝીલે છે. અદ્વિતીય શૈલીને ગાલિબના કાવ્યજાદુ તરીકે ઘટાવીને, એ શાયરના શબ્દમાં નિહિત ચિરંતન તત્ત્વને વિશેષિત કરતાં તેઓ લખે છે, ''ગાલિબના જન્મને બસ્સો જેટલાં વર્ષો થયાં, પણ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે એમની કવિતામાં વીસમી અને એકવીસમી સદીના આદમીની લાગણીઓ અને જીવનસંઘર્ષના પરાજયોની વાતો શબ્દબદ્ધ થઈ છે. તેમની શાયરીને સમયનો કાટ લાગ્યો નથી.'' ચન્દ્રકાન્ત દત્તાણીની કવિતાનો લઘુતમ સાધારણ અવયવ કાઢીને તેઓ એવા તારણ ઉપર આવે છે કે ''તેમના સર્જનને એક લીટીમાં મૂલવવું હોય તો એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય કે અહીં કવિની કૃતિઓમાં વિશ્વમાનવનાં પ્રેમ અને પીડાનાં સંવેદનોની સાથોસાથ વિશ્વમાનવનું સમાધાનકારી દર્શન પણ પ્રગટે છે.'' એવી જ રીતે, પરવીન શાકિરની કવિતાના કેન્દ્રસ્થ ભાવના સંદર્ભમાં એવું તારતમ્ય કાઢે છે કે ''પરવીનજીની કવિતા યથાર્થ રીતે એવી સ્ત્રીની કવિતા છે જે ભાવુકતાનું અને સાહસિક નિખાલસતાનું શિલ્પ છે... મુખ્યત્વે પરવીનજીની નાયિકા એવી સ્ત્રી છે, જેણે પ્રેમમાં અવહેલના વેઠી છે, પછાડ ખાધી છે, પરંતુ તેની ખુદ્દારી સાબૂત છે.''

કોઈ સર્જકના શબ્દકર્મ વિશે વાત કરતાં કરતાં રમેશ પારેખ કેટલીક વાર વ્યાપક સત્યને પણ સહજ રીતે ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે. કવિકર્મ અને કવિના ધર્મ વિશે સંપ્રજ્ઞ એવા આ કાવ્યમર્મજ્ઞ, પેલી વાતના પ્રવાહમાં ક્વચિત્ કવિમાત્રની મથામણ કે કવિની સમજણ સંદર્ભે કે પછી પ્રત્યેક સર્જકની આગવી ઓળખની અનિવાર્યતા વિશે એવી કેટલીક ચિંતનગર્ભ વાતો કહી જાય છે કે જે કોઈ પણ દેશ-કાળમાં સ્વીકૃતિ પામે છે. દા. ત. ''કવિ ભલે પહેલા પુરુષ એકવચનમાં વાત કરે, પણ હકીકતમાં તેની સંવેદના સારીયે મનુષ્યજાતિને ઊંડળમાં લઈને સમગ્રની વાત કરતો હોય છે.'' **** ''હકીકતમાં સર્જકે પોતાની કૃતિઓ દ્વારા મૌલિક કવિમુદ્રા ઉપસાવવાની હોય છે. કવિ તો એ કે જે અંગત વ્યક્તિત્વથી ઉપર ઊઠીને સમષ્ટિ સાથેની નિસબતપૂર્વક કૃતિ રચે. અન્યથા, કવિના વ્યક્તિત્વ પૂરતી સીમિત થઈ જતી રચના તો માત્ર અહેવાલ બનીને અટકી જાય.'' જેવાં વિધાનો વ્યાપક સ્તરે વિસ્તરીને એનું ચિરંતન એવું મૂલ્ય સિદ્ધ કરે છે.

રમેશભાઈનો એ શૈલીવિશેષ રહ્યો છે કે લેખના આરંભે તેઓ જે-તે કવિની પ્રતિનિધિ જણાતી અથવા તો પોતાને પસંદ પડેલી કાવ્યકૃતિ મૂકે છે, જેમાંથી સમીક્ષિત કવિની કવિતાની તાસીર કેવી હશે એના સંકેતો મળી જાય છે. પછીથી તેમની દૃષ્ટિ કાવ્યનાં વર્ણ્યવસ્તુ

અને એની રજૂઆત તરફ આકર્ષાય છે, ને કવિનું કથયિતવ્ય કાવ્યકોટિએ પહોંચે છે કે કેવળ અખબારી અહેવાલ બની રહે છે એની તપાસ આદરે છે. વળી, પસંદ કરેલાં પુસ્તકોના આસ્વાદની સાથોસાથ, સહજ રીતે જ તેમને અનેક ગુજરાતી, હિન્દી કે ઉર્દૂ કવિઓનું સ્મરણ થતું રહે છે અને કશી જ સભાનતા વિના પણ અહીં, તુલનાત્મક અભ્યાસની ક્ષિતિજ વિસ્તરે છે. ક્યારેક તેઓ કવિની ઉંમર કે વ્યવસાય અંગેની માહિતી આપે છે, તો કેટલાક કિસ્સાઓમાં કવિઓના કાવ્યસંગ્રહના પ્રાગટ્યપર્વ અને એ નિમિત્તે યોજાયેલાં કવિસંમેલનોનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે. આ લખાણો વર્તમાનપત્રોમાં પ્રગટ થયાં હોવાને કારણે અને સરેરાશ વાચકોને અનુલક્ષીને પણ કદાચ એવી વિગતો મૂકવાનું લેખકને જરૂરી જણાયું હોય.

રમેશ પારેખને સર્જકના શબ્દની સમીક્ષા કે પરીક્ષા કરવાનું ઇષ્ટ નથી; વળી, કાવ્યોની શાસ્ત્રીય અને વિવેચનાત્મક વિચારણા કરીને, કશા નિષ્કર્ષ પર આવવાનો પણ એમનો આશય નથી. પરંતુ પુસ્તકના શીર્ષકમાં છેગિત છે તેમ, એમને તો સર્જકના શબ્દને સલામ કરવી છે, કવિના શબ્દનો સત્કાર ને સમાદર કરવો છે. તો આવો, આપણે પણ રમેશભાઈની સાથે, સર્જકના શબ્દની સલામી ઝીલવામાં હરખભેર સામેલ થઈએ.*

* કવિશ્રી રમેશ પારેખના તાજેતરમાં પ્રકાશિત થનારા પુસ્તક 'સર્જકના શબ્દને સલામ'ની પ્રસ્તાવના.



ગાન

તારી આંખોમાં હું સપનાં ભરું,
મારી આંખોમાં આંજું ઉજાગરા.

તારા વચનની ડાળી પકડીને મેં
લીધા છે લીલાછમ શ્વાસ;
અંધારી રાતોમાં આવ્યો છે કામ
કેવળ તારા સ્મરણનો ઉજાસ :
ચોમાસું નહીં ને ચૂએ છે ખોરડું,
હૈયું ધડકે ને ધડકતી ધરા.
મારી આંખોમાં આંજું ઉજાગરા...

મેડીથી કેડી સુધીનો સંબંધ આ,
આભ ધરાને હોય જાણે ચૂમતું;
આપણી હિજરાતી ઇચ્છાની આસપાસ
હોવાનું ભાન કેવું ઘૂમતું!
ટકોરાની રાહ જોતું ઊભું છે બારણું,
ઝીણું ઝીણું ઝૂરે છે મિજાગરાં.
મારી આંખોમાં આંજું ઉજાગરા.

ફિલિપ કલાર્ક



પ્રીતિ સેનગુપ્તા

કાશ્મીરી-અમેરિકી કાવ્ય-બાની

અંગ્રેજી ભાષામાં લખતા ભારતીય સર્જકોનાં નામ આજની દુનિયામાં ઘણાં જાણીતાં થયેલાં છે. રશદી, થરૂર ને મિસ્ત્રી (રોહિન્તન) જેવા લેખકો આંતરરાષ્ટ્રીય છાપાંનાં પાનાં પર ચમકતા રહે છે, અને વિક્રમ સેઠ, ભારતી મુકરજી, ચિત્રા દિવાકરુની વગેરે પૂરતી ખ્યાતિ પામ્યાં છે. પરન્તુ, આ બધાં ગદ્ય લખે છે, અને ટૂંકી વાર્તા ને નવલકથા લખીને જાણીતાં બન્યાં છે. મૂળ ભારતીય એવો કોઈ અંગ્રેજી લખતો કવિ આ રીતે જાણીતો થયો નથી. વિક્રમ સેઠ અપવાદ ખરા. એમની 'ધ ગોલ્ડન ગેટ' હતી નવલકથા, પણ એ એમણે લખેલી સૉનેટમાં. પણ આ સિવાય કાવ્ય-ક્ષેત્રમાં કોઈ ભારતીય સર્જક ખાસ પડતા નથી દેખાતા. એમાં ખ્યાતિ ઓછી, વાચકો ઓછા, ને પૈસા તો સાવ ઓછા. વિક્રમ સેઠે પણ કાવ્ય-પ્રેમને લીધે તો એ નવલ નહોતી જ લખી-બલકે કશુંક નવું, કશુંક સમાચાર-પ્રદ કરવાના ઉદ્દેશથી. એ પછી કાવ્યસ્વરૂપમાં એમણે બીજું કાંઈ લખ્યું નથી.

આ સંજોગોમાં એક એવું નામ છે કે જે અમેરિકામાં, તેમજ અંગ્રેજી કાવ્ય-વાચકોમાં, આદર અને પ્રશંસા પામ્યું છે, ને તે પણ અંગ્રેજીમાં કવિતા લખતા ભારતીય કવિનું નામ:જનાબ આગા શાહિદ અલી. ગુજરાતી વાચકો એમનાથી પરિચિત ના હોય એમ બને. હું અહીં ન્યૂયૉર્કમાં રહ્યે રહ્યે એમને વિષે માહિતી મેળવી રહેલી, ને સામયિકોમાં એમનાં કાવ્યો, નિબંધો, મુલાકાતો પણ વાંચતી રહેલી. ત્યારે ત્યારે મનમાં થતું, ''ઓહો, આ ભારતીય કવિએ કેવું મોટું નામ કર્યુ છે.'' એક વાર એમને મળવાનું પણ થયેલું. છેલ્લી વાંચેલી એમની એક-બે કવિતાઓ વિષે મેં વાત કરેલી. ગયા વર્ષે અચાનક સાંભળ્યું કે એમને 'બ્રેઈન કેન્સર' થયું છે. ત્યારે તો હજી દવા, સારવાર અને 'કિમો-થેરપી' ચાલી રહ્યાં હતાં. પણ કહે છે ને કે વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓને 'ખુદા' જલદી પોતાની પાસે બોલાવી લે છે. કવિ આગા શાહિદ અલી એકાવનમે વર્ષે, ૨૦૦૧ના ડિસેમ્બરમાં મૃત્યુ પામ્યા.

એક કાશ્મીરી ખાનદાન કુટુમ્બમાં દિલ્હીમાં એમનો જન્મ થયો, ને એમનો ઉછેર કાશ્મીરમાં થયો. એમના ઘડતરમાં 'હિન્દુ, મુસ્લિમ અને પશ્ચિમી તત્ત્વોનો સરખે-સરખો ફાળો' હતો. ઘરમાં આખો વખત સંગીત ચાલુ રહેતું-ભારતીય શાસ્ત્રીય, પશ્ચિમી શાસ્ત્રીય, પશ્ચિમી 'પૉપ્યુલર'; અને એમનાં માતા ઉર્દૂની ઉત્તમ ગઝલોનું પઠન કરતાં રહેતાં. આમ, શાહિદ અલીને ઉર્દૂ ભાષા તથા ઉર્દૂ ગઝલોનો ઊંડો પરિચય થયેલો, પણ પહેલેથી જ, એ પોતે કવિતા લખતા અંગ્રેજી ભાષામાં. પચીસેક વર્ષની ઉંમરે અમેરિકા આવ્યા, અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પીએચ.ડી. કર્યું, એ પછી વળી 'પોએટ્રી'માં માસ્ટર્સ કર્યું, ને ૧૯૮૫થી માંડીને અમેરિકાની કેટલીક યુનિવર્સિટીઓમાં કાવ્યસ્વરૂપ વિષે ભણાવતા રહ્યા. ''કવિતા મારો પ્રાણ છે, મારું જીવન છે,'' એ કહેતા. પોતાની ઓળખાણ એ ''અંગ્રેજીમાં કાવ્ય લખતા કાશ્મીરી-અમેરિકન કવિ'' તરીકે આપતા થયેલા.

અમેરિકામાં આવ્યા પછી એ વિકસ્યા, પુખ્ત થયા, અનુભવ પામ્યા, અને કવિ તરીકે નીખર્યા તથા સ્થાપિત થયા, એમ એ ભારપૂર્વક જાહેર કરે છે. છતાં, એમની ચેતનામાં કાશ્મીર રમમાણ છે. ઘણાં કાવ્યોમાં કાશ્મીરનો સંદર્ભ આવે છે, એટલું જ નહીં, કવિને-તેમજ પોતાને-શાહિદ અલી ''પશ્મીનાના કોમળ તાર જેવા શબ્દોથી કવિતાનું સબળ પોત સર્જતા વણકર'' સાથે સરખાવવાનું પસંદ કરે છે. ગઝલ-સ્વરૂપનો ઉલ્લેખ કરતાં એમણે કહ્યું છે કે ''એ અરબી ભાષાના સોનેરી વાળમાં પરોવેલી કાશ્મીરી ફૂલ-પાંદડીઓ છે.''

શાહિદ અલીની મુલાકાત લેનારા એક પત્રકારે નોંધ્યું છે કે ''એ જે રીતે લખે છે તે જ રીતે બોલે છે (અને જે રીતે બોલે છે તે જ રીતે લખે છે''). સંવાદ અને સંવેદનશીલતાનું આવું ઐક્ય એટલે વ્યક્તિત્વના ઉભય સ્તરે-સામાજિક અને સર્જનાત્મક-સચ્ચાઈનું હોવું. વળી, એમનાં વિચાર તથા અભિવ્યક્તિ-એ બે પણ એકમેક

સાથે ગૂંથાયેલાં હોય છે-ખાસ કરીને કાશ્મીરની બાબતે. વર્ષોથી ચૂંથાતો, લૂંટાતો, હણાતો આવેલો એ પ્રદેશ શૈશવથી યુવાની સુધી એમનું ઘર રહ્યો, 'દિલબર' રહ્યો. ત્યાંથી બહાર ગયા પછી પણ એ પ્રદેશ એક નિજી, હૃદયની અત્યંત નિકટનું સ્થાન થઈને જ રહ્યો, તથા વારંવાર કાવ્ય-રૂપે પ્રકટ થતો રહ્યો. 'ધ હાફ઼-ઇંચ હિમાલયાઝ' (The Half-Inch Himalayas) નામના સંગ્રહમાંનાં બે-ત્રણ કાશ્મીર-કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ.

'A Call' નામના કાવ્યમાં-

"હું આંખો બંધ કરું છું. એ મને છોડતો નથી-
કાશ્મીરનો થીજેલો ચંદ્ર, કે જે (તાળું) તોડીને
આવી ચડે છે મારા ઘરમાં
અને ચોરી જાય છે મારાં માતા-પિતાનો પ્રેમ."

"Postcard from Kashmir" માં-

"મારી (ઘરની) ટપાલ-પેટીમાં કાશ્મીર સમાઈ જાય છે-
મારું ઘર એક સુઘડ ચાર બાય છ ઇંચ.
સુઘડતા મને હંમેશ ગમી છે. હવે મારા હાથમાં
અડધા-ઇંચિયા હિમાલયને મેં પકડ્યા છે.
આ ઘર છે. અને ઘરથી આનાથી વધારે નજીક
હું ક્યારેય પહોંચી નહીં શકું."

'Learning Urdu' નામના કાવ્યમાં પોતાની માતૃભાષા વિષે શાહિદ અલી એ રીતે લખે છે કે જાણે એ ભારત અને પાકિસ્તાનની સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે ખેંચાતી-તણાતી રહેતી, ઝઘડામાં પડી રહેલી ભૂમિ ના હોય :

"લોહીની એ સીમાની પાર મારા મિત્રો
ઓગળી ગયા છે-
કોઈ મૃત કવિની કડવાશ (અને પીડા) ભરેલી પંક્તિઓમાં
હું સહાનુભૂતિ બતાવી નથી શક્યો.
મારે કેવળ એ પંક્તિઓની સમજૂતી જોઈતી હતી."

શાહિદ અલીનાં કાવ્યો અમેરિકાનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થવા માંડ્યાં ત્યારથી જ મોટા મોટા અમેરિકન કવિઓ એમની નોંધ લેવા માંડ્યા હતા. જેમ કે, જેમ્સ મેરિલ (Merrill)ના શબ્દોમાં, "શાહિદ અલીનું કવિ-કર્મ મોગલ પ્રાસાદની છત જેવું છે, જેની અંદર જડેલા કાચના ટુકડા અસંખ્ય પ્રતિબિંબ પાડતા રહે છે, આનંદ પમાડતા રહે છે." ડબ્લ્યૂ.એસ.મર્વિન (Merwin)ને એમના શબ્દોમાં "આપણા દરેકની ખોવાયેલી, પણ વિખૂટી ન પાડી શકાતી જન્મભૂમિ" દેખાઈ છે, તો જૉન ઍશબરી(Ashberry)એ એમને "અમેરિકામાંના ઉત્તમ યુવાન કવિઓમાંના એક" કહ્યા છે. આવી પ્રશંસાનું મુખ્ય કારણ કદાચ શાહિદ અલીનું વિશિષ્ટ પ્રદાન છે, ને તે છે અંગ્રેજી ગઝલ !

ગઝલનાં મૂળ અરબસ્તાનમાં છે એ ખરું, પણ જેમ એ હિન્દી, ગુજરાતી, મરાઠી ભાષાઓમાં પ્રસરી, તેવી અંગ્રેજીમાં પણ એનો પગપેસારો થયો. ઉર્દૂ અને ફ઼ારસી ગઝલોના 'અનુવાદ' થયેલા તો અઢારમી અને ઓગણીસમી સદીના ઇંગ્લૅન્ડમાં જોવા મળે છે. તે તો જાણે સાધારણ હતા, પણ પછી અમેરિકામાં થયેલા અનુવાદો ઘણા વધારે સારા છે. તાજેતરમાં બહાર પડેલો, સમકાલીન કવિ ઍન્ડ્રૂ મૅક્કૉર્ડ (McCord) દ્વારા થયેલો ગાલિબની ગઝલોનો અનુવાદ પ્રશસ્ય છે, ને એમાં છંદ, લય ને અર્થ-ત્રણેયને સાચવવાનો પ્રયત્ન સફ઼ળ થયેલો લાગે છે. શાહિદ અલીએ પણ ૧૯૯૫માં કવિ ફ઼ૈઝ અહમદ ફ઼ૈઝની ગઝલોનો અનુવાદ બહાર પાડેલો, પણ એ પોતે જ કહે છે કે એમાં અર્થને સાચવવા માટે એમણે અન્ય લક્ષણોનો ભોગ આપેલો. આ ખ્યાલ આવ્યા પછી જ શાહિદ અલીએ નક્કી કર્યું કે જેમ જાપાની 'હાઈકુ' સર્વત્ર લોકપ્રિય બન્યું છે, તેમ 'ગઝલ'ને અંગ્રેજી ભાષામાં સ્થાપિત કરવા માટે ઉર્દૂમાંથી અનુવાદોની નહીં, પણ નવેસરથી અંગ્રેજીમાં જ મૌલિક ગઝલ લખવાની જરૂર હતી.

અત્યાર સુધી અંગ્રેજીમાં લખાયેલી-મુખ્યત્વે અમેરિકન કવિઓ દ્વારા-ગઝલોનો એક સંચય શાહિદ અલીએ ૨૦૦૦માં તૈયાર કર્યો, અને આવતા વર્ષે એમણે પોતે લખેલી અંગ્રેજી ગઝલોનો સંગ્રહ 'Call me Ishmael Tonight' છપાઈને આવશે. એ એમનો નવમો કાવ્યસંગ્રહ હશે. એનાથી સર્જનારાં વમળો, તેમજ વલણો, જોવા એ ઉપસ્થિત નથી, તે ખેદજનક છે. શાહિદ અલીને પહેલેથી જ કઠિન તથા નિયમબદ્ધ કાવ્યસ્વરૂપોમાં મૌલિક સર્જન કરવાનો શોખ રહ્યો છે, ને તેથી, જેને નાનપણથી માતા પાસેથી સાંભળતા-જાણતા આવેલા તે ગઝલને અંગ્રેજીમાં સર્જવાની એમની તીવ્ર ઇચ્છા અકારણ, કે અજુગતી, નથી લાગતી.

શાહિદ અલીનાં માતા એમનાથી ત્રણ વર્ષ પહેલાં કેન્સરથી જ ગુજરી ગયેલાં. એ ખોટ એમને એટલી સાલી કે જાણે હૃદયના સતત વિલાપમાંથી જ એમનું પોતાનું કેન્સર જન્મ્યું. માતા માટેનાં વલખાં, તેમજ કાશ્મીરની પરિસ્થિતિ પ્રત્યેની પીડામાંથી પ્રસવેલા શબ્દો 'ગઝલ'ને આમ વર્ણવે છે :

''ગઝલ, મોતને ટકાવી રાખતી એ વિધવા
તારી સાથે જડાઈને
અંધારિયા ભંડકિયામાં ડૂસકાં ભરે છે.
ચંદ્રમાં ઝબોળાયેલી સફેદી જેવી એની પીડા
એ પહેરે છે,
(ને) આખા આકાશને સ્તબ્ધતામાં ઢાંકી રહે છે.''

શાહિદ અલીની મૌલિક અંગ્રેજી ગઝલોમાં અપૂર્વ લય તથા છંદોબદ્ધતા જોવા મળે છે. એનાં બે ઉદાહરણ :

''The only language of loss left in the world is Arabic-
These words were said to me in a language not Arabic.
Ancestors, You've left me a plot in the family grave-yard-
Why must I look, *in your eyes, for* prayers in Arabic ?
They ask me to tell them what Shahid means-
Listen : It means 'The Beloved' in Persian,
'Witness' in Arabic.''

શાહિદ અલીને માટે ગઝલ મહોબ્બત અને માયૂસીની વચ્ચેનું કશુંક, જેને એ 'સાચેસાચું દુઃખ' કહે છે તેને, જાહેર કરવાનો, પ્રકટ કરવાનો પ્રસંગ છે.

''Where are you now ? Who lies beneath your spell tonight
Before you agonize him in farewell tonight ?
Pale hands that once loved me beside the Shalimar :
Whom else from rapture's road will you expe tonight ?
I beg for haven : Prisons, let open your gates.
A refugee from Belief seeks a cell tonight.
And I, Shahid, only am escaped to tell thee
God sobs in my arms. Call me Ishmael tonight.''

અહીં Ishmael એટલે Ishmail. ઇસ્માઈલ, જે છઠ્ઠા ઇમામના પુત્ર હતા, અને ૬૫૦ની સાલમાં મૃત્યુ પામ્યા હતા. એમના અનુયાયીઓ 'ઇસ્માઈલી' તરીકે ઓળખાય છે. ઇસ્માઈલની જેમ આગા શાહિદ અલી પણ અકાળે મૃત્યુ પામ્યા. શક્ય છે કે અંગ્રેજી ગઝલના કામને લીધે એમને પણ અનુગામીઓ મળી રહેશે. કેન્સર થયાની ખબર પડ્યા પછી પણ શાહિદ અલી મૃત્યુથી ગભરાયા ન હતા. પણ રોગ વધી જતાં એમની આંખોએ છેહ દીધો, ને જ્યારે એ વાંચી શકતા બંધ થયા ત્યારે એક પ્રકારનો ગભરાટ, ને ડર, એમને લાગવા માંડ્યો. આખી જિંદગી આ પ્રવૃત્તિમાં એ રચ્યાપચ્યા રહેલા, અનેક પુસ્તકોમાંથી પરમ આનંદ તથા પ્રેરણા મેળવેલાં. તે સમયે શાહિદ અલી જે કાવ્યો મુખસ્થ હતાં તે બોલી સંભળાવતા. અંત સુધી એ કાવ્યમય, ને કાવ્યમગ્ન રહેલા.

એમનાં કાવ્યોમાં મૃત્યુ, શ્રદ્ધા, ઈશ્વર જેવા શબ્દો વારંવાર આવતા. એ પોતે ઈશ્વરમાં નહીં-તોયે ઇશ્વરની ઉપસ્થિતિમાં માનતા, ઈશ્વરમાં માનવા માટેનાં કારણોમાં માનતા. એમણે છેલ્લી એક મુલાકાતમાં કહ્યું છે કે ''મારાં કાવ્યોમાં ફરી ફરી ઈશ્વરનો ઉલ્લેખ આવે છે, ને તે શ્રદ્ધાના ઊંડા સ્તરમાંથી આવે છે. અથવા સંવેદનાના ઊંડા સ્તરમાંથી આવે છે. હા, કહેવાની આ વધારે સારી રીત છે. મારે માટે શ્રદ્ધા કે માન્યતા કરતાં વધારે એ ઉલ્લેખો સંવેદના અને ભાવનામાંથી નીપજે છે.''

છેલ્લે, માતાના મૃત્યુ પછી લખાયેલા કાવ્યમાંની બે પંક્તિઓમાં શાહિદ અલીના પ્રેમનું ઊંડાણ જોઈએ : ''જો તમને મારા બે હાથમાં સમાવી લેવાનું શક્ય હોત, મા, તો હું તમને-હવે મારી તનયા-બચાવી લેત-ઈશ્વરથી.''.



દુષ્યન્ત પંડ્યા

૧. શાળામાં પહેલો દિવસ

"તમે **આજે** આવ્યા છો ?"

"હા જી. મારી સ્ટીમર ગઈ કાલે સવારે આવી. મને થયું કે નવરા બેસવાને બદલે હું સ્કૂલે જઉં, આપને અને બીજા શિક્ષકમિત્રોને મળું, શાળાથી પરિચિત થઉં, અને કંઈ કામ સોંપો તો તે પણ કરું."

"તમે આજે **કામ** પણ કરશો ?" તમારી નિમણૂક તો પહેલી એપ્રિલથી અમલમાં આવે છે. તમે કામ ભલે કરો, પણ તમને એનો પગાર નહીં મળે."

આ સંવાદ કરાંચીની એક શાળાના આચાર્યની અને મારી વચ્ચે ચાલી રહ્યો હતો. કોઈ એકેડેમીને નામે ઓળખાતી એ શાળાના નામથી આકર્ષાઈ મેં ૧૯૩૮ના ડિસેમ્બરમાં અરજી કરી હતી. ટપાલમાં નંખાયેલી અનેક અરજીઓની જેમ, એ અરજી ટપાલના ડબ્બામાં નાખ્યા પછી મેં કોઈ આંબા-આંબલી બાંધ્યાં ન હતાં. એટલે, ૧૯૩૯ના ફેબ્રુઆરીમાં નિમણૂકનો આદેશ આવતાં હું હરખાઈ ગયો હતો.

હરખાવાનાં કારણ એક કરતાં વધારે હતાં. સિંધુ સંસ્કૃતિના અવશેષો જોવા મળશે, ગંગામાં અને ગોદાવરીમાં પણ ખોળિયાને બોળ્યું હતું, હવે એને સિંધુસ્તાનનો લાભ મળશે, સંસ્કૃત અને ગુજરાતીના પ્રકાંડ પંડિત ડોલરરાય માંકડને મળવાની તક સાંપડશે, અને 'ઊર્મિ' માસિકના આદ્ય સંપાદક અને પ્રખ્યાત ઊર્મિકાવ્યોના કવિ ઇન્દુલાલ ગાંધીને પણ જોવામળવાનું બનશે. વળી, આ એકેડેમી નામધારી શાળા કેવી તો વિશાળ હશે ? એ પ્રાચીન ગ્રીક એકેડેમી જેવી હશે ? રવીન્દ્રનાથના શાંતિનિકેતન જેવી હશે ? નાનાભાઈના દક્ષિણામૂર્તિ જેવી હશે ? કલ્પનાનાં વાદળો આમ ચિદાકાશમાં ઊઠતાં અને વેરાઈ જતાં હતાં.

જામનગરથી એક નાની સ્ટીમર ૨૬મી માર્ચે કરાંચી જતી હતી. ગાડી બદલવાનો, બેત્રણ જંકશનોએ કલાકો પડ્યા રહેવાનો, અને ભીડનો ત્રાસ નહીં, અને દરિયાઈ સફરનો લાભ પણ મળે એ હોંસે મેં એ સ્ટીમરની ટિકિટ લીધી હતી. રેલગાડીના ત્રીજા વર્ગની ટિકિટ સત્તર રૂપિયા હતી તો સ્ટીમરમાં ડેકની હતી સાત રૂપિયા ! અને સ્ટીમરમાં દાખલ થયા પછી જાણવા મળ્યું કે એના કમાન મારા મોટા ભાઈના નિકટના ઓળખીતા હતા. એટલે એ ઓળખાણનો લાભ આપી કમાને મને કૅબિનમાં જગ્યા આપી !

દરિયામાં તોફાન થતાં સ્ટીમર માંડવી બંદરે ઊભી ન રહી, અને અમને ચાર કલાક વહેલા કરાંચી લઈ ગઈ. તોફાન દરિયામાં શાંત થઈ ગયું હતું, પણ અમારા મનમાં હજી લોઢ ઊછળતા હતા, જોરદાર સુસવાટા મારતો વાયરો ફૂંકાતો હતો અને સ્ટીમરની માફક અમારા દેહ દોલાયમાન હતા.

પૂરા ચોવીસ કલાક આરામ કર્યો ત્યારે જરાક ઠામમાં આવ્યો. હું ઊતર્યો હતો મારા મુરબ્બી કંચનભાઈ પંડ્યાને ઘેર. એ ત્યાંની એન્જિનિયરિંગ કૉલેજમાં પ્રૉફેસર હતા. એમના ઘરની બરાબર નીચે જ, ડી. જે. સિંધ કૉલેજના સંસ્કૃત-ગુજરાતીના અધ્યાપક ડોલરરાય માંકડ રહેતા હતા. અકસ્માત્ સાંપડેલું આ ભૌતિક નૈકટ્ય જીવનભરના સ્નેહસંબંધમાં પરિણમવાનું છે અને મને અનેક રીતે લાભદાયી થવાનું છે એ ખ્યાલ ત્યારે ક્યાંથી આવે ?

તા. ૨૮મીની સવારે સ્વસ્થ થયા પછી વિચાર આવ્યો કે અહીં ત્રણચાર દિવસની હવા ખાવી તેના કરતાં પેલી એકેડેમીએ શા માટે ન જવું ? સ્થળ જોવાય, થનાર સાથીઓનો પરિચય થાય, અને અંગ્રેજી-ફ્રેન્ચના શિક્ષક તરીકેના મારા નિમણૂક-આદેશ અનુસાર, કઈ શ્રેણીઓમાં મારે એ વિષયો શીખવવાના છે તે જાણી, તેને લગતાં પાઠ્યપુસ્તકો મેળવી તેની તૈયારી પણ કરાય. એ કાળે શાળાનું શૈક્ષણિક વર્ષ એપ્રિલની પહેલી તારીખથી આરંભાતું. માર્ચના આખરના દિવસો. પરીક્ષાઓનાં પરિણામો તૈયાર કરવા ના દિવસો.

ગુજરાતનગરથી બસમાં બેસી, હું શાળાએ જવા

નાકળ્યો. મને ચીંધ્યા પ્રમાણે, મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશન પાસે ઊતરી, રસ્તો ઓળંગી, હું જમણી તરફને રસ્તે ચાલવા લાગ્યો. બજાર, ભરચક્ક બજાર. ઘોંઘાટ પાર વગરનો. થોડું ચાલ્યા પછી પેલી એકેડેમીનું મકાન આવ્યું. ભોંયતળિયે દુકાનો અને વખારો. હું જે રસ્તેથી આવ્યો હતો તે રસ્તે અનાજની અને બીજી દુકાનો હતી, તો મને પછીથી જાણવા મળ્યું કે એ એકેડેમીની પેલી બાજુએ દેહ વેચનારીઓનાં હાટડાં હતાં. આવી એ બજાર-સરિતાઓને સંગમસ્થાને એ એકેડેમી વિરાજમાન હતી. નજીકમાં નજીકનું વૃક્ષ કૉર્પોરેશનના કમ્પાઉન્ડમાં, ઓછામાં ઓછું સો મીટરને અંતરે હતું. અહીં રવીન્દ્રનાથને ક્યાંથી સ્થાન હોય ?

અને દાદરો ચઢતાં જોયું કે એકેડેમીના પાછળના ભાગમાં રવિને પણ સ્થાન ન હતું. ઓરડાઓ અંધારા હતા અને દરિયો પાસે હોઈ ભેજ હતો.

ગૂંગળામણ અનુભવતો હું, પૂછતાછ કર્યા પછી, આચાર્યની ઑફિસમાં પહોંચ્યો. અને મેં મારો નિમણૂક-પત્ર બતાવ્યો, તો મારા 'સ્વાગત્'માં આચાર્યે 'આજે' શબ્દ પર જે ભાર મૂક્યો તેમાં અચંબા કરતાં અણગમો કદાચ વધારે ડોકાતો હતો. મારા ઉત્તરના પ્રત્યુત્તરમાં એમણે 'કામ' શબ્દ પર જે ભાર દીધો હતો તેમાં પણ એવો જ ભાવ વરતાતો હતો.

આચાર્ય હતા ઉત્તરપ્રદેશના ઉર્દૂભાષી મુસલમાન જનાબ. અને એ એકેડેમી હતી મુસલમાનોની એક ચોક્કસ કોમના વિદ્યાર્થીઓ માટેની જ. મારા મનના આકાશમાં પ્લેટો અને રવીન્દ્રનાથ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠન. આચાર્ય કૃપાલાણી અને આચાર્ય કાલેલકર, દક્ષિણામૂર્તિની નાનાભાઈ-ગિજુભાઈ-હરભાઈની ત્રિપુટી, બધા આથમી ગયા. જયલલિતાની જેમ 'રાહુકાલમ્'માં નીકળ્યો હોઈશ, એટલે એક પછી એક આઘાત લાગતા હતા.

મારામાં પણ એટલી સમજ હતી કે પગાર તો નિમણૂકની તારીખથી જ મળે. એટલે આચાર્યે તે દહાડાના કામનો પગાર ન મળવાની વાત કરી તેના જવાબમાં મેં કહ્યું કે "આજે હું આવ્યો છું તે પગારની આશાથી નહીં જ. અહીં કરાંચી આવી ગયો, તો નકામા ઘેર બેસી રહેવાને બદલે શાળાને કોઈ પણ રીતે ઉપયોગી થઈ શકાય તો થવું, કેવળ તે જ ઇચ્છાથી આવ્યો છું. આપ જે કામ ચીંધશો તે સંતોષકારક રીતે કરવાની કોશિશ હું કરીશ."

મને કરતાં, કદાચ, વધારે કમને, એમણે મને કામ સોંપવાની વ્યવસ્થા કરવા માટે વાઇસપ્રિન્સિપલને બોલાવ્યા. બંનેએ ઉર્દૂ જબાનમાં વાત કરી અને તે પછી, વાઇસપ્રિન્સિપલ મને પ્રિન્સિપલની ઑફિસની બહાર લઈ ગયા. કોઈની પાસેથી મફત કામ નહીં કરાવવું એમ પણ એ પ્રિન્સિપલસાહેબ કદાચ માનતા હોય.

વાઇસપ્રિન્સિપાલ મને કોઈ હૈદરઅલી પાસે લઈ ગયા, અને એમના કામમાં મારી સહાય લેવા તેમને કહ્યું. ઉર્દૂમાં જ. મને થયું, મારે અલિફ-બે-પે-તે તરત શીખી લેવું પડશે. પણ મારી એ ધારણા સાચી ન નીવડી. એ હૈદરઅલીએ મારી સાથે ગુજરાતીમાં વાત કરી. પોતાના વર્ગના વિદ્યાર્થીઓનાં પરિણામો એ તૈયાર કરી રહ્યા હતા.

"આ તૈયાર કરવામાં મને મડડ કરસો ?" મને એમણે કહ્યું. મડડ કરવા મેં ટૈયારી બટાવી. મને ત્યાં જ ઊભો રાખી એ બધો સરસામાન લઈ આવ્યા. પછી મને એક વર્ગમાં લઈ ગયા. બારીઓ વગરના એ ખંડમાં ધોળે દિવસે પણ બત્તી કર્યા વિના ચાલે એમ ન હતું. એક બાંકડે એ બેઠા ને બાજુને બાંકડે હું બેઠો. પછી મારા હાથમાં એમણે કાગળોનું એક બંડલ આપ્યું અને મને કહ્યું : "આ બઢાં માર્કસીટ છે. ટમે એક પછી એક નામ અને એની સામેના માર્ક બોલટા જાઓ. હું રિઝલ્ટસીટમાં લખટો જાઈસ."

પોતાની પાસેનું પરિણામપત્ર ખોલી એ ગોઠવાયા. મને કહે : "પે'લાં ઇંગ્લિસના માર્ક બોલો !"

મારી પાસેનાં ગુણપત્રકોમાંથી મેં અંગ્રેજીનું ગુણપત્રક કાઢ્યું. મેં નામ અને તેની સામેના ગુણ બોલવાની શરૂઆત કરી.

"તૈયબ-૪૩, હારૂન-૩૭, સૈફુદ્દીન-૬૧, યાકૂબ-૪૯, અબ્દુલ-૦...."

"યા'લ્લા. નૈં, નૈં, એના પાંટ્રીસ કરવાના છે," અર્ધા ઊભા થઈ એ બોલ્યા.

"આમાં ૦ છે. હું તો જે હોય તે જ બોલું ને", મેં કહ્યું.

"મેં ટમને ક્યાં કાંઈ કઉં છું. ટમે નવા છો.

ટમે નૈં ઓલખટા. આય અબ્દુલને પાસ જ કરવાનો છે. ફુલ્લી પાસ. એના માર્ક પાંટ્રીસ જ લખવા પડસે,'' હૈદરઅલીસાહેબ બોલ્યા.

મારે માટે આ આઘાતનો - હૈદરઅલીની જેમ કહું તો, 'આઘાટ'નો - દહાડો હતો. શાળામાં પગ મૂકતાવેંત પ્રિન્સિપલના સ્વાગતમાં આઘાત હતો. આ ૦ના ૩૫ કરવાનું કહી હૈદરઅલીએ બીજો આઘાત આપ્યો હતો. પહેલા આઘાતથીયે પ્રચંડ. શિક્ષણનાં મૂલ્યો, પરીક્ષાની પ્રામાણિકતા અને પક્ષપાતરહિતતા, ધોરણની જાળવણી વગેરે બાબતોને એક ઝાટકે હૈદરઅલીએ નકામા બોજાની જેમ દરિયામાં નાખી દીધી. એ બધાં મૂલ્યો શું સિંધુ પાર કરવા જતી સુહિણીના કાચા ઘડા જેવાં હતાં ? હું જે હાઈસ્કૂલમાં ભણ્યો હતો તેના આચાર્યનો સગો દીકરો એક જ શ્રેણીમાં બે વાર નિષ્ફળ થયો હતો. આચાર્યપુત્ર છે માટે પાંચ ગુણ વધારે આપવાનો વિચાર કોઈ શિક્ષકને આવ્યો ન હતો, તેમ એ શિક્ષકોએ આપેલા ગુણમાં ફેરફાર કરી પોતાના પુત્રને આગળ ધકેલવાનો વિચાર એ આચાર્યને પણ આવ્યો ન હતો. પોતાના સગા દીકરાની બાબત પણ આટલા તટસ્થ રહેતા એ આચાર્ય ક્યાં, ને ૦ માંથી અબ્દુલના પરબારા ૩૫ ગુણ મૂકનાર આ હૈદરઅલી ક્યાં ? કે એ સિંધની ભૂમિનો પ્રતાપ ? એ ભૂમિના પ્રતાપ વિશે એવી આખ્યાયિકા પ્રચલિત હતી કે અંધ માતાપિતાને કાવડમાં બેસાડી અડસઠ તીરથની યાત્રા કરાવનાર શ્રવણે પણ, એ ભૂમિ પર પગ મૂકતાવેંત માતાપિતાને કહી દીધું હતું ''હવે ઊતરીને મંડો ચાલવા તે. તમારો ભાર વેંઢારી હું થાકી ગયો છું.'' શ્રવણનાં માતાપિતાએ પુત્રને આજીજી કરી કહ્યું . ''દીકરા, કાવડ આમ પાંચ ડગલા પાછળ લે એટલે અમે ઊતરી જ'શું.'' આ તમસળી એકેડેમીમાં મને એ તક પણ ન હતી.

વતરણાથી પાટીમાં લખતા હોઈએ ત્યારે એ વતરણામાં ઝીણી કાંકરી ઘૂસી ગઈ હોય, અને પાટીના સંપર્કમાં વતરણાનો એ ભાગ આવે, અને હૃદયમાં કંપારી ઊઠે એવા તીક્ષ્ણ રવ સાથે પાટીમાં જે ઘેડિયો પડે, તે પાટી ફૂટે ત્યાં સુધી ત્યાં જ અંકિત રહે. પોતાના થૂંકથી પાટી ભૂંસતા છોકરાઓ એ ઘેડિયાને થૂંકથી નવરાવ્યા જ કરે. છોકરાનો હાથ ઘસી ઘસીને દુખી જાય. એ ઘેડિયો જાય નહીં. સુઘડ બાળકો પાણીનાં પોતાં ફેરવ્યા કરે. એ ઘેડિયો વિધાતાના લેખની માફક ત્યાં જ રહે.

હૈદરઅલીએ લગાડેલો એ આઘાત હજી નથી શમ્યો. શિક્ષકજીવનનો એ મારો પહેલો દિવસ હતો.



અલખની રમણા

પીતા રહેતા સુન્દરતા અનિમેષ નયને,
ક્યારેક તો ઉરઝરણ ગાશે આ જીવને
ચરઅચર જગ એથી સદા તરબતર
મૌનની વાણી સંગે ભીતર થશે સભર
વિશ્વ આ નહીં અહેતુક ને અકસ્માતે થયું,
નિયંતાના પ્રેમ-લાવણ્ય-સંકલ્પે જે બન્યું.
પ્રેમવું મનુજને અને નીરખવું સૌન્દર્ય,
નિર્મળા વર્તમાને જીવવું એ જ સૌભાગ્ય !
સાધો ! સકલમાં રહી અલખની આ રમણા.
અહંકારે જ થૈ જતી કૈંક કૈંક ભ્રમણા !

પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'



એકધારો અર્થસ્રાવ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

અનુઆધુનિકતાવાદનું દર્શન સીધું યા આડકતરું પ્રવેશી ચૂક્યું છે ત્યારે આધુનિકતાવાદના અવશિષ્ટ સમજપિંડમાંથી એકધારો થતો રહેલો અર્થસ્રાવ લાભશંકર ઠાકરના 'કિચૂડ કિચૂડ' (૧૯૯૯) અને 'કલ્પાયન' (૧૯૯૮) પછીના બે કાવ્યસંગ્રહો 'હથિયાર વગરનો ઘા' (જુલાઈ ૨૦૦૦) અને 'સમય સમય' (ડિસે. ૨૦૦૦)માં ઝિલાયો છે. આ સંગ્રહો પણ મોટે ભાગે અધિકવિતા (metapoetry)ના ક્ષેત્રના છે. એટલે કે એમાં મોટે ભાગે કવિતા ઉપરની રચનાઓ છે. આધુનિકતાવાદે કવિતા વિશેની જે સભાનતા ઊભી કરી, રચનાપ્રક્રિયા વિશેની જે સભાનતા ઊભી કરી, ભાષા વિશેની જે સભાનતા ઊભી કરી અને સમય વિશેની જે સભાનતા ઊભી કરી - એ સર્વના સંપર્કમાં મુકાયેલા આ રચનાકારે કવિતાનાં અંગ-ઉપકરણોને પૂરી આત્મરતિથી આત્મસમજ માટે જાણે કે પોતાના ઇનરલૅબના અંધારાની સાક્ષીએ પ્રયોજ્યાં હોય તેવું લાગે છે.

આ બંને સંગ્રહોમાં માલાર્મે-વાલેરી-ચૉમ્સ્કી જેવાની ભાષાવિભાવનાઓ કે આન્રી બર્ગસોં (Henry Bergson) જેવાની સમયવિભાવના જે રીતે આજની સર્વસામાન્ય સાહિત્યસમજમાં ગળાઈચળાઈને સ્થિર થયેલી છે, એનો જાણતાં-અજાણતાં વિનિયોગ થયેલો છે. અલબત્ત, બહુ ઓછી રચનાઓ આ બંને સંગ્રહોમાં અર્થસ્રાવથી ઊંચે ઊંચકાયેલી છે. એક રીતે જોઈએ તો રચનાકારની રચનાપ્રક્રિયા અંગેની અંગત ડાયરીનાં પાન ખૂલતાં હોય એવી આ રચનાઓ ટૂંકી નોંધો જેવી છે. ટૂંકી છે, એમાં લાઘવ છે, પણ એની સપાટી જવલ્લે તંગ રહી છે. બીજી રીતે કહીએ તો પ્રક્રિયા પરની અહીં ઘણીખરી રચનાઓ પૂરી પ્રક્રિયાઓ પામ્યા વગરની અપચિત (undigested) છે. આથી, ઓગળ્યા વગરના વિચારકણો, પોપડાની જેમ ઉપરથી બાઝેલા હોય એવાં રૂપકો અને ચબરાકિયા પ્રાસધક્કાઓથી અહીં રચનાઓએ ચાલ્યા કરવું પડ્યું છે.

'હથિયાર વગરનો ઘા'માં 'પલકારા' 'કવિતા' અને 'ભાષા' વિશેની રચનાઓ છે. 'પલકારા' ગુચ્છમાં અછાંદસ વચ્ચે ઠેર ઠેર સવૈયાની ચાલને સાંભળી શકાય છે. અહીં 'પલકારા' દ્વારા સર્જનપ્રક્રિયામાં આવતા ઉન્મેષોનો સંકેત હોઈ શકે. અને સમગ્ર ગુચ્છનો તારસ્વર એ છે કે સ્થલકાલગ્રસ્તતા અને ભાષાગ્રસ્તતા એ પલકારાની નિયતિ છે. એનાથી મુક્ત થઈ શકાય તેમ નથી. આથી સર્જક ઉન્મેષોને હમેશાં ઓળખ સામે, પુરાણ પડતર સામે, હવડ-અવાવરુ સામે, ઇતિહાસોના અર્થબોધ સામે, નપુંસકતા-વંધ્યતા સામે, વિચારમાળખા સામે, બાંધી રાખતા ખૂંટા સામે, મૃત અર્થ સામે સતત ઝઝૂમતા રહેવું પડે છે. કહો કે આ સર્વ 'પલકારા' માટે ઉદ્દીપકો છે. પણ સર્જનપ્રક્રિયા સાથે હમેશાં નિષ્ફળ જવાનો ભય સંકળાયેલો રહ્યો છે. આની અભિવ્યક્તિ ધ્યાન ખેંચનારી છે : "અંધકારના દરવાજા છે / છે પ્રકાશનાં તાળાં / કિલ્લા છે. / છે તીર - કામઠાં - બંદૂક. / ચુપકીદી ઓઢી/ ઊભો છે/આકારોમાં / ભય." એ જ રીતે કવિને વંધ્ય ગાળાઓનો જે અનુભવ કરવો પડે છે એની અભિવ્યક્તિ પણ લાઘવની પૂરેપૂરી તાણ સાથે રજૂ થઈ છે : "સૂકી સૂકી ડાળ છે / નથી / ટીપું / જળ. /પલકારા/તાકી રહે / પત્ર-પુષ્પ-ફળ." ક્યારેક ફોટોગ્રાફીના અને અજગરકીડીની કથાના સંકેતો અત્યંત ઘનીભૂત મિશ્રરૂપ લઈ કાવ્યાત્મક બનીને ઊભર્યા છે . 'સ્લો મોશનમાં / પરંપરા / ઘસડાય. / ક્લિક ક્લિક કીડીઓ / અજબ ગજબ / ખેં-ચી ખેં-ચીને / ક્યાં લઈ / ઢસડી જાય" 'સ્લો મોશન' અને 'ઘસડાય'માં પ્રત્યક્ષ થતો અજગર, ક્લિક ક્લિકની નાદજાદુગરીએ પ્રત્યક્ષ થતી કીડીઓ અને 'ખેંચી ખેંચી'ના પ્લુત પ્રપંચે પ્રત્યક્ષ થતી ખેંચવાની ક્રિયા- આ બધી લાભશંકરના 'પલકારાની સર્જકક્ષણો છે, પણ આ જ કવિ રચનાને કેવી રીતે વણસાડે છે એનું ઉદાહરણ પણ જોવા જેવું છે : "કોઈ વસ્તુનો / તદ્દન અંદરનો / ગર્ભ / ચાખવા / પલકારા / પ્રયોગમૂલક પ્રત્યક્ષોનાં / પાંચ પગથિયાં / ઊતરે." અહીં 'પ્રયોગમૂલક પ્રત્યક્ષોનાં' જેવું ગત્યવરોધક મૂકવાની જરૂર નથી, એના વિના પણ કવિતા-ઇન્દ્રિયોનો બોધ થઈ શક્યો હોત. "મટમેલી ભાષા" કે "ભાષાને ઝાપટ ઝાપટ કરે કવિતા" જેવા વાક્યખંડોમાં માલાર્મેનો ભાષાશુદ્ધિનો સિદ્ધાન્ત સીધો

પ્રવેશ્યો છે, પણ ''મટમેલી ભાષામાં / પલકારા / શોધે દેખાડે / અલખ નિરંજન'' જેવી પંક્તિ ભારતીય દર્શનના સંસ્કાર-સ્પર્શથી મોટી અર્થચમત્કૃતિ સર્જી શકી છે. 'મટમેલી' સામે 'અલખ નિરંજન' નો ભાષાસંદર્ભે થયેલો વિનિયોગ અર્થોત્તેજક છે.

'હથિયાર વગરનો ઘા' કાવ્યસંગ્રહનું બીજું ગુચ્છ 'કવિતા' પરનું છે. એમાં વચ્ચે વચ્ચે કટાવની ચાલ દેખા દે છે. અહીં કાવ્યસંગ્રહને શીર્ષક બક્ષનાર રચના લાભશંકરના કાવ્યાદર્શને રજૂ કરે છે : 'ન દર્શન પ્રદર્શન / ન કમિટેડ ગન / ન જગાડનાર કૂકડે કૂક / ''ન hook / લટકાવવા / સ્મૃતિઓ અધ્યાસો ઓળખો / વાદો વિચારો લાગણીઓ''. અહીં કવિતા સ્મૃતિઓ, અધ્યાસો, ઓળખો, વાદ. વિચારો લાગણીઓનું વાહન ન બને અને 'અંગત્ કરપીણ હથિયાર વગરનો ઘા ભાષામાં' બને એની ખેવના છે. 'હથિયાર વગરનો ઘા' જેવા વાક્યખંડમાં 'કલમ તલવારથી વધુ સમર્થ છે' જેવા જાણીતા વિચારને એકદમ નવું કલેવર મળ્યું છે. અહીં 'હથિયાર' અને 'ઘા' શબ્દોના સંકેતો નકારાત્મક અને વિધાયક બંને અર્થોની પરિધિને કાપે છે. 'હથિયાર'ને મારવાનું શસ્ત્ર કલ્પો અને 'ઘા' એટલે ઘાવ કલ્પો તો એ નકારાત્મક સૂર તરફ લઈ જશે. પણ 'હથિયાર'ને ઉપકરણ કલ્પો અને 'ઘા'ને દૂર ઘા કરવો-ફેંકવું (throw) કલ્પો તો વિધાયક સૂર તરફ લઈ જશે. લાભશંકરે કવિતાની આધુનિકતાવાદી છબી ઉપસાવી છે તે પણ આધુનિકતાવાદ દરમ્યાન પ્રસરેલા કાવ્યવિચારોનું શ્લિષ્ટ રૂપ છે : ''અને/ઇચ્છા નથી કંઈ કહેવાની. / શું કહેવા ઇચ્છે છે / તેની / એને જાણ નથી. / કંઈ કહેવાની / એનામાં શક્તિ નથી. / છતાં / એ / કહ્યા કરે છે.'' અલબત્ત, શુદ્ધ કવિતાની સફળતા અને વિફળતાનું અનુઆધુનિક ભૂમિકાથી હવે જુદું મૂલ્યાંકન થઈ શકે તેમ છે. કવિતાનો નાદ સાથેનો સંબંધ લયમંડિત, લયજીવી, લયઝરણ, લયકલરવ, લયબદ્ધ, લયપ્રકાશ, લયબૂડ, લયમેળ, લયભેર, લયદર્પણ, લયઝાકળ-જેવી સંજ્ઞાઓમાં લાભશંકરે વારંવાર દૃઢ કર્યો છે. ક્યારેક કંટાળાજનક પુનરાવૃત્તિ રૂપે પણ. ઊગી પૂગીનો પ્રાસ કે નિર્વસનનો કે ચહેરામહોરાનો વિચાર પણ પુનરુક્ત થયા કર્યો છે. ક્યારેક 'દરજણ કવિતા' આખી ને આખી કૃતક કોટિ કક્ષાએ ઊતરી આવી છે. પણ આ બધા વચ્ચે સઘન ચોપાઈમાં વિફળતાને સમર્થ રીતે આગળ ધરી છે : ''ધૂળધોયી ચાળે છે ધૂળ / ભાષાનાં ઇકોતર કુળ''.

'હથિયાર વગરનો ઘા' કાવ્યસંગ્રહનું છેલ્લું ગુચ્છ 'ભાષા' પરનું છે. ''ટટાર તંગ / લય / રન્ધ્રરહિત ભાષામાં / શોધે / રન્ધ્ર'' જેવી તંગ સપાટી અન્ય રચનાઓમાં હોત તો આ ગુચ્છ એકદમ સામાન્ય થતું અટકી ગયું હોત. કવિતાને જે માધ્યમ સાથે પાનું પાડવાનું છે એ માધ્યમની વિફળતાનો અને એ માધ્યમ સાથેની વિફળતાનો અહીં સર્વત્ર સંકેત છે. અહીં પૂર્વે આવી ગયેલા વિચારો અને પ્રપંચોનાં અનુરણનો છે. ''ઓશિયાળાં ક્રિયાપદો / તારતમ્યમાં તરે'' જેવી પંક્તિ ''વિશેષતાની ચાદર ઓઢીને ઊંઘી ગયો'' જેવી 'બૂમ કાગળમાં કોરા' (૧૯૭૪) કાવ્યસંગ્રહની પંક્તિ જોડે જોડે છે. ચબરાકિયા વિરોધો પાસે ઝાઝું કામ કઢાવી શકાયું નથી. જેમ કે ''માણસ/ ચાલતો નથી / ભાષા / માણસને / ચલાવે છે.'' કે ''માણસને / સ્વપ્ન આવે છે ? / ના, / ભાષાને આવે છે / સ્વપ્ન / માણસનાં.'' વળી ''થંભ થયેલા આશાજળમાં ખરે'' અને ''થંભ થયેલા ભાષાજળમાં'' જેવી અભિવ્યક્તિઓમાં નર્મદની ઉક્તિનો બે વાર એક જ સરખો ઉલ્લેખ (allusion) પણ ધાર ગુમાવે છે.

'સમય સમય' કાવ્યસંગ્રહ પ્રૂસ્ત અને જૉયસ જેવા આધુનિક લેખકોનાં લખાણોમાં ઊંડે પચેલી આન્રી બર્ગસોંની સમય અંગેની પરિચિત વિભાવનાને સ્પર્શી સ્પર્શીને ચાલે છે. આમ તો ઝેનોના 'હોવું' (being) અને 'થવું' (becoming)ના વિચારને, હિરેક્લિટસના સતત પરિવર્તનશીલ પ્રવાહી વિશ્વના વિચારને અંકે કરી બર્ગસોંએ ઘડિયાળના યાંત્રિક સમયથી જુદા એવા આંતરિક સમયની વિભાવનાની સભાનતા ઊભી કરી છે. બર્ગસોંની સમયવિભાવના જીવંત વસ્તુમાં રહેલા વેગ (elan vital-એલાં વિતાલ)ને, ક્ષણેક્ષણના પ્રભાવને, સમયની અવધિ (duration)ને ચીંધે છે. આથી એમ કહી શકાય કે બર્ગસોંએ વાસ્તવને પરિવર્તન અને ગતિના સંદર્ભમાં ઓળખાવ્યું છે. સમયની આ વિચારણામાં અન્તઃસ્ફુરણનું અને ભૂતકાળનું મૂલ્ય વિશેષ રીતે ભળેલું છે. લાભશંકર આની સૌથી વધુ નજીક છે : ''પોટલું બાંધવામાં / સમય / પોટલું ઊંચકવામાં / સમય / પોટલું છોડવામાં / સમય'' પોટલું ભૂતકાળનું છે. એને બાંધવું એટલે સમેટવું, એને ઊંચકવું એટલે આગળ લઈ જવું અને એને છોડવું એટલે પશ્ચાદ્‌ગતિએ પાછું ગ્રહણ કરવું - સમયની પરિવર્તનભૂમિકા અહીં ઝિલાયેલી છે. બર્ગસોંની ભૂતકાળ

અને સમય અંગેની આ વિચારણાએ 'આંતરચેતનાપ્રવાહ' (stream of consciousness) નામે સંજ્ઞા આપી. લાભશંકરે બર્ગસોં પાસેથી સીધો નહીં, તો પણ અન્ય આધુનિક લેખકો દ્વારા હાથવગો બર્ગસોનિયન વિચાર પોતાના સંવેદનક્ષેત્રમાં ખેંચ્યો છે. જેમકે ક્રોનોલૉજિકલ સમય અને સાયકોલૉજિકલ સમયના અગિયારમી રચનાના નિર્દેશમાં કે કાંડાઘડિયાળમાં ફરતા કાંટાની વાત કરતી દશમી રચનામાં એનું પગેરું જોઈ શકાય છે. સંગ્રહની શરૂની ઘણી બધી રચનાઓમાં કવિએ પ્રશ્નોથી કામ લીધું છે. અને પ્રશ્નો મારફતે સમય પરત્વેના સંવેદનની સંદિગ્ધ ગતિને ઉપસાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ આવી પ્રશ્નાર્થ ઊભી કરતી રચનાઓમાં વીસમી રચના ધ્યાન ખેંચે છે : ''વરસાદ પડે છે તે સમયને કારણે ? / ...વાદળ ન હોય / તોય સમયને કારણે વરસાદ પડે ?... આ અને બીજાં અનેક કારણો / ન હોય / તોય વૃક્ષ ઊગે સમયને કારણે ?'' બધાં જ કારણોમાં સમય પડેલો છે, છતાં સમયનું કેવું સંકુલ સ્વરૂપ છે – એનો અણસાર આ સરલ લાગતી પંક્તિઓમાંથી કવિએ ઊભો કર્યો છે. એ ખરું કે ઘણીખરી રચનાઓ સમય અંગેનાં સપાટ વિધાનોમાં શિથિલ સપાટી સાથે પડી રહેલી જણાય છે. સમયગરોળી, સમયદૂતો, સમયવૃક્ષ, સમયતક્ષક જેવાં રૂપકો, તર્કાકૃષ્ટ રૂપકો થઈને ઊભાં રહી જાય છે.

ક્યારેક ૪૧મી રચનામાં બન્યું છે તેમ ''આ અનંત પરસાળો સમયની છે ?'' જેવો ઉઘાડ પછી વચમાં 'આવશે/ પરસાળોનો અંત ?'' કહ્યા પછી કવિ ''સમયનો અંત ?'' એવું ઉમેરવાની લાલચને રોકી શક્યા નથી. પરંતુ ૪૯મી રચનામાં ''સમયનાં મૂળિયાં છે મગજ''માંથી શરૂ થતો ઉપનિષદ્ જેવી છટા કે ૬૩મી રચનામાં ''બસની પ્રતીક્ષા./ પગ/ધીરજ.''થી આરંભાતો લઘુવાદ (minimalism)નો પ્રયોગ સાદ્યંત ટક્યો છે. આ સંગ્રહની છેલ્લી ૮૪મી રચના લાભશંકરનાં મહત્ત્વનાં પ્રસ્થાનોમાંની એક ગણાશે. આખી રચના પ્રશ્નના કાકુ પર તંગ રીતે ઊભી છે : ''જન્મથી જ / મૂકેલો છે ટાઈમબૉમ્બ / કોણે ? જેનો / કોઈ મૂકનાર નથી ? જે/જડતો નતી જીવનભર ? મૃત્યુ / ટાઇમબૉમ્બનો વિસ્ફોટ છે ? જે સંભળાતો નથી મરનારને ?'' રચનામાં ટાઇમબૉમ્બનું રૂપક ઓગળી ગયું છે; અને પંક્તિએ પંક્તિના પ્રશ્નો મૃત્યુના રહસ્યને ઉદ્‌ઘાટિત કરવાને બદલે વધુ રહસ્યમય દિશામાં ફંગોળવાનું કામ કરે છે. ટાઇમબૉમ્બને અહીં મરનારનો સંદર્ભ આપી સાર્ત્રની વિખ્યાત મૃત્યુવ્યાખ્યાને લાભશંકરે જાણ્યે કે અજાણ્યે રમણીય દેહ આપ્યો છે. સાર્ત્રે મૃત્યુની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે કે મૃત્યુ એ અનુભવ નથી, અનુભવોનો અંત છે. લાભશંકર કહે છે કે ''જે / સંભળાતો નથી મરનારને ?''

છેલ્લે કહેવાનું થાય છે કે લાભશંકર જેવાની રચનાઓ છાપવા પ્રકાશકો અધીર થઈને બેઠા હોય એ સમજી શકાય તેવું છે, પણ લાભશંકર જેટલો અર્થસ્રાવ થાય છે એટલો સંગ્રહસ્થ કરવા આ તબક્કે તત્પર બને છે તે સમજી શકાય તેમ નથી. આ બંને સંગ્રહોને સ્થાને વિવેકપૂર્વક કોઈ એક સંપાદિત સંગ્રહ થયો હોત તો એનો પ્રભાવ બહુ જુદો હોત.



સાભાર સ્વીકાર

સાહિત્ય સંકુલ (ચૌટા બજાર, સુરત–૩૯૫૦૦૩)નાં :–

રોગ પરિચય ગ્રંથાવલિ : (૫ પુસ્તકો) : લે. ડૉ. હરીશ ઠક્કર, ડૉ. તૃપ્તિ ઠક્કર, કિં. રૂા. ૧૨૦/–; **સ્વાસ્થ્ય ગ્રંથાવલિ** (૫ પુસ્તકો) : લે. અને કિં. ઉપર મુજબ; **નીરોગી રહો ગ્રંથાવલિ** (૫ પુસ્તકો) : લે. અને કિં. ઉપર મુજબ; **હસતાં હસતાં જીવો :** લે. સ્વેટ માર્ડન, સંપાદક : જનક નાયક, કિં. રૂા. ૨૦/–; **પ્રભાવશાળી બનો :** લે. સંપાદન અને કિં. ઉપર મુજબ; **નિરાશા સામે લડો :** લે., સંપાદન અને કિં. ઉપર મુજબ; **તમારી જાતને ઓળખો :** લે., સંપાદન અને કિં. ઉપર મુજબ; **ઇચ્છો અને મેળવો :** લે., સંપાદન અને કિં. ઉપર મુજબ; **સફળતાની ચાવી :** લે., સંપાદન અને કિં. ઉપર મુજબ; **તંદુરસ્તી ગ્રંથાવલિ** (૫ પુસ્તકો) : લે. હરીશ ઠક્કર, ડૉ. તૃપ્તિ ઠક્કર, કિં. રૂા. ૧૨૦/–; **વિરુદ્ધાર્થ શબ્દકોશ :** લે. શાંતિલાલ શાહ (દામકાકર), કિં. રૂા. ૮૦/–; **ગુજરાતી ભાષામાં ક્રિયાપદો :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૫૫/–; **શબ્દનિધિ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૫૫/–; **સાચી જોડણી, સાચા શબ્દો :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૫૫/–; **શબ્દની સાથે સાથે :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૫૫/–.



પુનિત પ્રકાશપુંજ સ્વામી વિવેકાનંદ

નીલમ પરીખ

"દર રાત્રે જ્યારે હું પથારીવશ થતો ત્યારે મારી સામે બે દશ્યો ખડાં થતાં. એકમાં એવું દેખાતું કે હું મારી ધારણામાં વિજય પામીશ અને બીજામાં હું કૌપીનધારી, તરુતલવાસી, રામભરોસે મળી આવે તે પર ગુજારો કરનાર રમતો રામ હોઉં, એવું દેખાતું. અને મને એ જ ઘડીએ વિચાર આવતો કે પૃથ્વી પર સુંદરમાં સુંદર જીવન વિરક્ત સાધુનું છે. હું તેનો જ સ્વીકાર કરીશ."

પોતાના બાળપણથી આવી વાતો વિચારનાર બીજું કોઈ નહીં, તે હતા આપણા નરેન્દ્રનાથ – સ્વામી વિવેકાનંદ!

કલકત્તામાં સિમલાનું દત્ત કુટુંબ ખૂબ સંસ્કારી અને ખાનદાન ગણાતું. કલકત્તાના હાઇકૉર્ટના નામાંકિત વકીલ, સંગીતના શોખીન વિશ્વનાથે ખૂબ કમાણી કરી છૂટે હાથે એ જ પૈસો પરોપકારમાં વેર્યો હતો. એમનાં ઘરરખુ પત્ની ભુવનેશ્વરીદેવી પણ એવાં જ સંસ્કારી, સહનશીલ અને ઈશ્વર પર આસ્થાવાળાં હતાં. આ સુખી દંપતીને ત્યાં ઈ.સ. ૧૮૬૩ના જાન્યુઆરીની બારમી તારીખ ને સોમવારે ઉત્તરાયણને દિવસે જે બાળકનો જન્મ થયો તે આપણા સ્વામી વિવેકાનંદ. જન્મનું નામ નરેન્દ્રનાથ હતું. બાળવયથી જ બળવાન શરીર અને તેવો જ બળવાન મનોબળનો વારસો માના દૂધની સાથે જ તથા રામાયણ-મહાભારતની કથાવાર્તામાંથી મળ્યો હતો. છતાં તેમનું હૃદય કોમળ હતું. તેજસ્વી બુદ્ધિ, અસાધારણ, યાદશક્તિ, ઊંડી મનનશક્તિ અને ચમકતી કલ્પનાશક્તિ એ બધાંની સાથે સત્યપ્રિયતા, પવિત્રતા, સ્વતંત્રતા, કર્મવીરતા અને દયાળુતાના સુંદર મિશ્રણને લીધે તેઓ મહાન પુરુષ થવાને સર્જાયા હોય તેવી ભવિષ્યવાણી સૌકોઈ કરતું.

પછી તો શિક્ષણની જુદી જુદી શાખાઓમાં બહુ ઝડપથી પ્રવીણતા મેળવી. ઇતિહાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનમાં ઊંડી સમજ હતી. સાથે સાથે પોતે કુશળ વ્યાયામવીર પણ હતા અને સુંદર ગાયક પણ ખરા જ! આમ બધા પ્રકારના શિક્ષણની અનુકૂળતા તેમના પિતાજીએ કરી આપી હતી.

કુદરતી રીતે નરેન્દ્રનાથમાં નાનપણથી જ ધર્મવૃત્તિ પ્રબળ હતી. તેમની ધ્યાનશક્તિ પણ વિલક્ષણ હતી. બાળપણથી દેવતાઓની માટીની મૂર્તિઓ ખરીદતા. અને તેમની આગળ ધ્યાન ધરવાની રમત રમતા. એક દિવસ ઘરના એક ખૂણામાં નકલી ધ્યાન ધરવાની રમતમાં એવા તો નિમગ્ન બની ગયા કે ઘરનાં બધાંએ એમની શોધ કરવી પડી. બંધ બારણું તોડીને તેમને ઢંઢોળીને જાગ્રત અવસ્થામાં લાવવા પડ્યા! આમ એમનામાં યોગીનાં લક્ષણ દેખાવાથી મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથે તેમની ધ્યાનશક્તિ ખીલે એવે માર્ગે તેમને દોર્યા. માના આગ્રહ છતાં પોતાના લગ્નની વાતેય ઠેલ્યા જ કરતા.

કૉલેજના દિવસોમાં નરેન્દ્રનાથે ધર્મ અને ફિલૉસોફીનું પેટ ભરીને વાચન કરેલું. વાક્ચાતુર્યમાં એક્કો હતા. પોતાના વિચારોથી તરફેણમાં સચોટ દલીલો કરીને ભલભલાને પાછા પાડી દેતા. એમના સહાધ્યાયી ડૉ. ગજેન્દ્રનાથ શીલ નરેન્દ્રનાથની બહુરંગી પ્રતિભાનું વર્ણન કરતાં લખે છે : "તે નિઃશંક બુદ્ધિશાળી યુવક હતો. મિલનસાર, સ્વતંત્ર, રૂઢિભંજક, મધુર ગાયક, સમાજસંમેલનોનો આત્મા, ભભકભર્યો વાર્તાપ્રવીણ, કંઈક તીખો ને કટુભાષી, જગતના દંભડોળના પડદાઓને વાગ્બાણથી વીંધી નાખનાર, અત્યંત કોમળ હૃદયવાળો, દઢાગ્રહી... મેં તેને જોયો છે... આત્માના ઊંડાણમાં ને વાસનાના અગ્નિને શાંત કરવામાં અને કલ્પનાના ઘોડાઓને તંગ કરવામાં જ રચ્યોપચ્યો રહેતો...."

તેમની ઈશ્વરદર્શનની ઉત્સુકતા દિનપ્રતિદિન વધતી જતી હતી. તેમણે મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથને બેધડક પૂછેલું કે "મહાશય, આપે ઈશ્વરને જોયા છે ?" એમના જવાબથી તેમને સંતોષ નહીં થયેલો. તે પછી ઈ. સ. ૧૮૮૦માં તેઓ જ્યારે બી.એ.ની પરીક્ષાની તૈયારી કરતા હતા ત્યારે શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસનો પ્રથમ પરિચય થયો. તેમણે કહ્યું, "સત્ય અને ધર્મની શોધ માટે તારે ભટકવાની જરૂર નથી. તું દક્ષિણેશ્વર આવ. તને બધું મળી રહેશે."

શ્રી રામકૃષ્ણ સાથેની પહેલી મુલાકાતનું વર્ણન કરતાં નરેન્દ્રનાથ કહે છે : "મેં ભજન ગાયું. તેઓ સફાળા ઊભા થયા. મારો હાથ પકડી મને અંદર ઓસરીમાં લઈ ગયા. બારણું બંધ કર્યું. મને એમ કે મને કોક ઉપદેશ આપવાના હશે. પણ તેઓ તો મારો હાથ પકડીને પુષ્કળ રડવા લાગ્યા અને જાણે હું તેમનો જૂનો પરિચિત હોઉં તેમ પ્રેમથી કહેવા લાગ્યા, 'તું

આટલો મોડો કેમ આવ્યો ? સંસારી લોકોની તુચ્છ વાતો સાંભળીને મારા કાન પાકી ગયા છે. મારા વિચારો અને અનુભવો ઝીલે એવા કોઈ પુરુષની હું શોધ કરતો હતો.' હું તો આ બધું સાંભળીને આભો જ થઈ ગયો. પછી તેમણે મને કંઈક મીઠાઈ ખવડાવી અને ફરી આવવાનું વચન લીધું.

"બીજી વાર મળ્યા ત્યારે ઘણી આધ્યાત્મિક વાતો થઈ. મને કહે, "ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર કરી શકાય છે. હું તમને જોઉં છું, તમારી સાથે બોલું છું તેમ ઈશ્વરને પણ તમે જોઈ શકો અને તેની સાથે બોલી શકો. પણ તેવું કરવાની કોને પડી છે ? પત્ની-બાળકો, ધનદોલત માટે માણસ આંસુ વહાવી શકે છે, પણ ઇશ્વર ખાતર તેમ કોણ કરે છે ? જો કોઈ સાચા દિલથી તેને માટે રડે, તો તે તેને મળ્યા વિના રહે જ નહીં.' મને ખાતરી થઈ કે તેઓ કોઈ સામાન્ય ઉપદેશક નથી, પણ અંતરના ઊંડાણમાંથી બોલી રહ્યા છે. એ તેમનું ગાંડપણ ન હતું. લોક ભલે તેમને ચક્રમ્ કે ગાંડા સમજતા, પણ તે પુરુષ જ પવિત્રમાં પવિત્ર અને સાચો સંત છે, વંદનીય છે એવી મને ખાતરી થતાં મારા મનમાં મેં તેમને ગુરુપદે સ્થાપી દીધા !" અને શ્રી રામકૃષ્ણે પણ નરેન્દ્રનાથને જુદી જુદી રીતે તાવીને શિષ્ય તરીકે સ્વીકાર્યા !

ગુરુદેવના જાદુઈ સ્પર્શથી તેમને અદ્ભુત અનુભવ થયો. નરેન્દ્રનાથના મનનું પરિવર્તન થવા લાગ્યું. સત્યરૂપી પ્રભુ સિવાય જગતભરમાં કાંઈ નથી એવું ભાન થયું. થોડો વખત અઘોરી જેવી સ્થિતિમાં રહ્યા અને પછી ફરી મૂળ માનસિક સ્થિતિ પામ્યા ત્યારે ખ્યાલ આવ્યો કે શાસ્ત્રવચનો ધતિંગ નથી, દૈવી શક્તિઓ છે.

ઈ.સ. ૧૮૮૪માં નરેન્દ્રનાથના પિતાનું હૃદયરોગથી અવસાન થયું. ઘરમાં કમાણી હતી નહીં, ખર્ચ વધુ. તેથી તેમને નોકરી શોધવાની ફરજ પડી. પણ બધેથી નોકરી માટે નકાર જ મળતો. ઘણીયે વાર ભૂખ્યા દિવસો કાઢવા પડતા. બધી હાડમારી-મુશ્કેલી છતાં ઈશ્વરની દયા વિશે એમની શ્રદ્ધા ઘટતી નહીં. રોજ સવારે ઈશ્વરનું સ્મરણ કરીને ઊઠતા. એક વાર એમની મા આ જોઈ ગઈ અને કહ્યું, "બચપણથી ઈશ્વર માટે બકવાસ કર્યા કરે છે. પણ એણે તારે માટે શું કર્યું ?" અને ખરે જ ઈશ્વર ધતિંગ છે, અને તેને ભજવો એ નકામું છે એવું સાબિત કરી આપવાનું મન થયું.

તેઓ ગુરુદેવ શ્રી રામકૃષ્ણ પાસે ગયા અને બધી વાત કરી. "તને મા આવું કહે જ નહીં." એમ કહી થોડો ગુસ્સો કર્યો. એટલે પોતે બહાર આવી ગયા. થોડા સમયમાં જ તેમને ભાન થયું કે કોઈ દિવ્ય શક્તિ મારા મન પર સવાર થઈ રહી છે. "તું જગદંબાનું કાર્ય કરવાને આવ્યો છે. દુનિયાદારીનું જીવન ગાળીશ નહી." -એવો ભાસ થતાં ફરી ગુરુદેવ પાસે દક્ષિણેશ્વર આવ્યા અને તેમણે ગુરુદેવને પોતાના ભૂખે મરતા કુટુંબ ખાતર જગદંબાને પ્રાર્થના કરવા અને માગણી કરવાની વાત કરી. ગુરુદેવે ના પાડી અને કહ્યું, "તું પોતે જા. કાલીમંદિરમાં જજે. ભક્તિભાવપૂર્વક જે માગીશ તે તને મળી રહેશે." રાત્રે નવના સુમારે ગુરુદેવે મંદિરમાં જવાની આજ્ઞા કરેલી. જેવા મંદિરમાં દાખલ થયા તેવી જ કંઈક ખુમારી ચઢી. મંદિરમાં સ્થિર થતાં જ દિવ્ય પ્રેમ અને પરમ સૌંદર્યના ધામરૂપ જગદંબા સાક્ષાત્ ઊભાં છે એવો સાક્ષાત્કાર થયો. ભક્તિ અને પ્રેમની ભરતીનાં મોજાંમાં તેઓ હિલોળા ખાવા લાગ્યા. વારંવાર દંડવત્ પ્રણામ કરવા લાગ્યા. પાર્થિવ માગણીઓ પૂરી પાડવાનું, કહેવાનું પોતે ભૂલી જ ગયા ! ફરી ગુરુદેવે મંદિરમાં મોકલ્યા તો પણ લૌકિક માગણીઓની વિસ્મૃતિ થઈ અને પ્રેમ-ભક્તિની જ માગણી કરી. ત્રીજી વાર નરેન્દ્રનાથ જગદંબાની મૂર્તિ સામે ગયા. પૈસા કે સુખ માગવાને બદલે "મા, મને વિવેક આપ, ત્યાગ આપ, જ્ઞાનભક્તિ આપ અને મને તારાં દર્શનનું સુખ આપ" એવું જ માગ્યું !

જ્ઞાન અને ભક્તિની માગણીથી તેમના નવજીવનનો આરંભ થયો અને દૃષ્ટિ વિશાળ બની. ગંગામાં તરતી લાકડી પાણીના બે ભાગ કરતી દેખાય છતાં તે પાણી તો એક જ છે તેમ વાસ્તવમાં મા એક જ છે. છૂતાછૂત જેવા કોઈ ભેદ નથી. અને કાચા સૂતરને તાંતણે ગુરુદેવે તેમને નરેન્દ્રનાથમાંથી સ્વામી વિવેકાનંદ બનાવી દીધા !

કિશોરાવસ્થામાં ભોગવેલી ગરીબીના અનુભવે ભારતના કરોડો ગરીબો પ્રત્યે તેમના હૃદયમાં ઊંડી સહાનુભૂતિની લાગણી હતી. વળી તેમની બે બહેનોને સમાજમાં અને સંસારમાં કડવો અનુભવ થયેલો તેથી સ્ત્રીજાતિ પ્રત્યે પણ સહાનુભૂતિ હતી. શારદામણિદેવીના પરિચયે અને ગાર્ગી-મૈત્રેયી જેવી વિદુષીઓની વાતે સ્ત્રીશક્તિમાં અખૂટ વિશ્વાસ પેદા થયો. કલકત્તામાં બેલુડ મઠની અને શ્રી રામકૃષ્ણ મિશનની સ્થાપના કરી ત્યાં રહ્યા. અહીં સ્વામી વિવેકાનંદે સર્વધર્મસમભાવના વિચારનો પ્રચાર કરવાનું કર્તવ્ય સ્વીકાર્યું. છ વર્ષ સુધી હિમાલયથી કાશ્મીર સુધીની પરિક્રમા કરી. દેશના જુદા જુદા પ્રદેશોના લોકોનો અને ભારતીય સંસ્કૃતિનો પરિચય થયો. ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રચાર અર્થે અને સર્વધર્મ પરિષદમાં ભાગ લેવા શારદામણિદેવીની અનુમતિથી તેઓ ઈ.સ.

૧૮૯૩ના મે માસમાં મુંબઈથી શિકાગો જવા નીકળ્યા. પ્રવાસમાં આવતા અનેક દેશોનું અવલોકન કર્યું. શિકાગોથી એક વૃદ્ધ સ્ત્રી તેમને પોતાને ઘરે લઈ ગઈ. પરિષદનું આમંત્રણ નહોતું તે મેળવી આપવામાં તેણીએ મદદ કરી. વળી પરિષદના સ્થળનું સરનામું ખોવાઈ જવાથી મુશ્કેલીમાં મુકાયા. તો તે વખતે પણ એક સ્ત્રીએ જ એમને મદદ કરી.

ભગવો ઝભ્ભો પહેરી, કમરપટ્ટો વીંટીને બેઠેલા, સૌમ્ય તેજસ્વી મુખમુદ્રા ધરાવતા આ તરુણ 'હિન્દુ યોગી'ને પરિષદમાં પાંચ મિનિટનો સમય આપવામાં આવ્યો હતો. તેમણે 'મૂકં કરોતિ વાચાલમ્....' એ સંસ્કૃત શ્લોકથી પ્રાર્થનાનો આરંભ કરી કરેલું, 'અમેરિકાનાં બહેનો અને ભાઈઓ'નું હૂંફભર્યું આત્મીય સંબોધન સાંભળી તાળીઓનો વરસાદ વરસ્યો ! પછી હિન્દુ ધર્મ વિશે સમજાવતાં કહ્યું કે સર્વધર્મની સમભાવના સ્વીકારનારો એકમાત્ર ભારત દેશનો જ ધર્મ છે. સત્ય એક જ છે અને દરેક પોતપોતાની રીતે તેને જુએ છે એવું ભારતીય સંસ્કૃતિએ સ્વીકાર્યું છે.

ભારતીય સંસ્કૃતિ જાણે પશ્ચિમમાં ઊતરી આવી હોય એમ એમની વાક્ધારાના પ્રવાહમાં શ્રોતાઓ તણાઈ રહ્યાં હતાં. થોડી થોડી વારે તેમના મુખમાંથી શિવનું નામ સરી પડતું હતું. અમેરિકાવાસીઓને આ 'હિન્દુ યોગી'નો વિશેષ પરિચય તેમના ઇંગ્લૅન્ડ-અમેરિકાનાં જુદાં જુદાં સ્થળો પરનાં પ્રવચનો દ્વારા થયો અને તેમના તરફ આકર્ષાયાં. સુશિક્ષિત બુદ્ધિસંપન્ન શ્રોતાઓમાં મહિલાઓ પણ મોટી સંખ્યામાં હાજર રહેતી. ભક્તિમાર્ગની મહત્તા, પ્રેમ માણસને કેટલી ઊંચી કક્ષાએ લઈ જાય છે તે સમજાવતાં તેમણે કહ્યું, "ધારો કે આ મહોલ્લામાં એકાએક કોઈ વાઘ આવી ચડે તો તમે કેવા ભયભીત થઈ જાઓ ? અને જીવ બચાવવા કેવા દોડાદોડી કરો ? પણ ધારો કે વાઘના રસ્તામાં તમારું બાળક હોય તો તમારું સ્થાન ક્યાં હશે ? વાઘના મુખ આગળ જ ને ! મને ખાતરી છે કે તમારામાંના પ્રત્યેકનું સ્થાન ત્યાં જ હશે." એમની આવી વાતોથી લોકોના મન પર ભારે અસર થતી.

એક વાર પ્રશ્નોત્તરીના સમયે વિવેકાનંદ એકાએક ઊભા થઈને ગરજી ઊઠ્યા - "દુનિયાને આજે એવાં વીસ નરનારીઓની જરૂર છે, જેઓ સડક ઉપર ઊભાં રહીને દૃઢ વિશ્વાસથી કહી શકે કે ઈશ્વર સિવાય એમની પાસે બીજું કોઈ નથી. બોલો, છે કોઈ બીડું ઝડપનાર ? જો આ સત્ય હોય તો બીજાં કશાયનું મહત્ત્વ છે ?..." લોખંડી તાકાતથી ભરપૂર આ શબ્દોમાં એવું તો ઓજસ્ હતું કે લોકોનાં હૃદયમાં એના પ્રતિધ્વનિ ઊઠ્યા ! આ પોકાર સાંભળીને જ મિસ માર્ગારેટ નોબલ નામની એક અંગ્રેજ સ્ત્રી એમની શિષ્યા બની હતી, જે પાછળથી ભગિની નિવેદિતાના નામે જાણીતી થઈ હતી. તેની નજરમાં વિવેકાનંદ વીર નાયક હતા. સંસારમાંથી નીપજતાં દુ:ખદર્દ અને વહેમોના મૂળમાં રહેલાં સ્વાર્થ, અજ્ઞાન અને લોભના દુર્ગુણરૂપી શત્રુઓના સંહાર કાજે તેઓ રણે ચઢેલા હતા. માર્ગારેટ લંડનમાંની પોતાની કાર્યલીલા સમેટી, ભારતીય સ્ત્રીઓના કલ્યાણાર્થે ગુરુદેવ વિવેકાનંદ સાથે ભારત આવ્યાં. અહીં ગરીબાઈ અને અજ્ઞાનમાં અટવાતા સમાજના પુનરુત્થાન માટે શિક્ષણની તાતી આવશ્યકતા જણાઈ અને વિશેષ કરીને સ્ત્રીઓની કેળવણી પર વધારે ધ્યાન આપી તેમને આગળ લાવવામાં તેમનો હિસ્સો નાનોસૂનો નથી. કલકત્તાના ગરીબ લોકો, મજૂરો અને સમગ્ર ભારતવર્ષની આમ જનતાનાં તેઓ મમતામયી ભગિની હતાં, દયાની સાક્ષાત દેવી હતાં !

તેઓ સ્વામી વિવેકાનંદ માટે લખે છે "મારા ગુરુદેવના અંતરમાં એક ચીજ ધરબાઈ ગયેલી હતી, જેની સાથે બાંધછોડ થઈ શકે એમ ન હતી. એ હતી એમની પોતાની માતૃભૂમિ માટેની પ્રીતિ અને એના પર ગુજરી રહેલી યાતનાઓ પ્રતિ તીવ્ર વિરોધની ભાવના..... સ્વામીજી તો જન્મજાત પ્રેમી હતા અને તેમના સ્નેહની સમ્રાજ્ઞી હતી એમની માતૃભૂમિ !"

સ્વામી વિવેકાનંદનો પોકાર ઊર્ધ્વલોકમાંથી માનવ-આત્માને જાગ્રત કરવા અને પુનિત પ્રકાશ પાથરવા માટેનો હતો. ભારતમાં આવી તેઓ બેલુડ મઠમાં જ રહેતા. એકમાત્ર પલંગ અને મધ્યમાં શ્રી રામકૃષ્ણના ફોટા સાથેના એક સાદા ઓરડામાં તેઓ રહેતા. સવારે વહેલા ઊઠી મઠના બગીચાનું, ગાય અને અન્ય જાનવરોનું ધ્યાન રાખતા. હંમેશાં પોતાના શિષ્યોને સમજાવતા કે પોતાનો પ્રાણ અને સર્વસ્વ બીજાંને માટે અર્પણ કરી દેવાં એ જ વર્તમાન સમયનો સાચો સંન્યાસ છે. આવા સ્વામી વિવેકાનંદનું મૃત્યુ ઇ.સ ૧૯૦૨ના જુલાઈની ચોથી તારીખે થયું હતું.

એમના મૃત્યુને આજે સો વર્ષ પૂરાં થયાં. તેઓ મૃત્યુ સુધી પોતાના કર્તવ્યપાલનમાં સક્રિય હતા. છેલ્લે શિષ્યો સાથે પાણિનિના વ્યાકરણનો ત્રણ કલાકનો એક વર્ગ લીધો. બગીચામાં ફર્યા અને પછી પોતાના રૂમમાં ગયા. એક સેવકને બહાર બેસવાનું કહ્યું. પોતે સૂતા. બે ઊંડા શ્વાસ લીધા અને દેહત્યાગ કર્યો. આવો અભૂતપૂર્વ દેહત્યાગ કરનાર આત્માને આપણા લાખો સલામ !



બુદ્ધિજીવીઓને વિચારતા કરે એવા નિબંધોનો સંગ્રહ : 'દેવોનું કાવ્ય'

બિપિન આશર

"Some books are to be tasted, some are to be swallowed and some are to be chewed and digested."

આ વર્ષ જ્યારે પુસ્તક વર્ષ તરીકે ઊજવાઈ રહ્યું છે અને પુસ્તકો વાંચવા વિશે થોકબંધ લેખો લખાઈ રહ્યા છે, વકતવ્યો અપાઈ રહ્યાં છે, પુસ્તક મેળાઓ યોજાઈ રહ્યા છે; અને એ રીતે, જોરશોરથી પુસ્તકનું મહિમાગાન કરવામાં આવી રહ્યું છે, ત્યારે ફ્રાન્સિસ બેકનના ઉપર્યુકત વિધાનનું સહેજે સ્મરણ થાય છે.

પુસ્તકો વાંચવાં જોઈએ, પરન્તુ કયાં અને કેવાં પુસ્તકો વાંચવાં જોઈએ એ પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ કરવામાં આવે તો આ ધમાલિયા જીવનમાં આંતર-બાહ્ય ભીંસ અનુભવતા દિશાશૂન્ય અને વિચારશૂન્ય લોકોને યોગ્ય અને પ્રસન્નકર રાહ પ્રાપ્ત થઈ શકે. આ સાથે એવી પણ સ્પષ્ટ સમજણ વિસ્તારવી જોઈએ કે પુસ્તકની ગુણવત્તાનો માપદંડ પ્રસિદ્ધ લેખક નહીં, પરન્તુ વ્યક્તિને વિચારતી કરવાની અને ઔચિત્યદષ્ટિ કેળવવાની પુસ્તકની ક્ષમતા જ હોય છે. પુસ્તક કેવળ વિદ્યાર્થીની કારકિર્દીનું અને શિક્ષકોની આજીવિકાનું સાધન નથી, પરન્તુ માનવજીવનનું પાથેય છે. તેથી તેની સાર્થકતા માત્ર તેની પૂજા કરવાથી, પ્રશંસા કરવાથી, વિમોચન કે અવલોકન કરવાથી, સંશોધનનો વિષય બનાવવાથી કે પારિતોષિકો દ્વારા વધાવવાથી જ સિદ્ધ થતી નથી, પરન્તુ તેની સાર્થકતા તો ત્યારે સિદ્ધ થાય છે, જ્યારે તેમાં વિનિયોજાયેલી વિચારસામગ્રીને ઉદાત્ત જીવન સાથે જોડવામાં આવે છે. માનવ અને માનવજીવનને સંસ્કારિતા બક્ષે એવાં પુસ્તકોનો પુરસ્કાર કરવો, પ્રશંસા કરવી, પ્રચાર-પ્રસાર કરવો એ જ પુસ્તકપ્રેમી અને વિવેચકનો ધર્મ છે. આ ધર્મના એક ભાગરૂપે જ હું ડૉ. પ્રવીણ દરજીના નિબંધસંગ્રહ 'દેવોનું કાવ્ય'માં ગ્રંથસ્થ થયેલા નિબંધો વાંચવા સાહિત્યપ્રેમી, જીવનપ્રેમી અને વિચારનિષ્ઠ વાચકોને ભલામણ કરું છું. આ નિબંધો શા માટે વાંચવા જોઈએ એ પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે જ આ લેખ લખી રહ્યો છું.

'દેવોનું કાવ્ય'માં ચિંતા અને ચિંતન વ્યકત કરતા સાડત્રીસ નિબંધો ગ્રંથસ્થ થયા છે. ચિંતા અને ચિંતન એ કેવળ માનવીય વ્યાપાર છે. માનવી કોની અને કેવી ચિંતા કરે છે તેના પરથી તેના વ્યક્તિત્વનો ખ્યાલ આવે છે. અહીં વૈયક્તિક કે કૌટુમ્બિક જીવનની સમસ્યા વિશે નહીં, પરન્તુ સાંપ્રત માનવજીવન સાથે ઘનિષ્ઠપણે સંકળાયેલાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોની ક્ષયગ્રસ્તતા અને માનવમન, વૃત્તિ, વલણમાં આવેલ પરિવર્તનનાં પૂરની સાથે પ્રવેશી ગયેલી સંકુચિતતા, સ્પર્ધા, સ્વકેન્દ્રીયતા, સ્વાર્થપરાયણતા વિશે ચિંતા-આક્રોશ વ્યકત કરતાં કરતાં નિબંધકારે ચિંતન રજૂ કર્યું છે. આપણાં પ્રાચીન મૂલ્યો-સંસ્કૃતિની શ્રેષ્ઠતાને સ્વીકારીને પણ જેઓ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના ઉત્તમ અંશો વિશે વિધેયાત્મક (positive) દષ્ટિએ વિચારી શકે છે એવા આ જીવનપ્રેમી સર્જકની ચેતના ભારતીય સાંપ્રત સમાજના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં ફરી વળે છે. તેઓ ઉઘાડી આંખે જુએ છે, ખુલ્લા મને (open mind) વિચારે છે, હૃદયપૂર્વક સંવેદે છે અને કશા જ છોછ વિના સાંપ્રત સમાજ અને માનવની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિની ચિકિત્સા કરે છે, નિદાન કરે છે.

પ્રસ્તુત નિબંધસંગ્રહમાં 'બે ચિત્રો', 'હું એકાકી થઈ ગયો છું', 'ભાગદોડ શાને ?', 'ટેકઓવર', 'બધું જ રેડીમેઇડ', 'આપણું સફરજન', 'થોડીક મસ્તીમજા અને..', 'એક ઘર', 'મિનખ બણ', 'સૂર્ય ! પ્રતિઘોષ પાડો', 'જાગો' જેવી નિબંધરચનાઓ સાંપ્રત સમાજ, ભ્રષ્ટ રાજકારણ, દામ્ભિક ધર્મ, પેટિયું રળતું શિક્ષણ અને વેપારી પેઢી જેવી સાહિત્યિક સંસ્થાઓ, ગેરમાર્ગે દોરતું પત્રકારત્વ, બુદ્ધિજીવી વ્યક્તિઓની અકર્મણ્યતા પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ કરી સુષુપ્ત બુદ્ધિજીવી, દેશપ્રેમી, જીવનપ્રેમી લોકોને ઢંઢોળે, વિચારતા કરે એ પ્રકારનું ચિંતન અસરકારક અને અસ્ખલિત ભાષાશૈલીમાં રજૂ થયું છે. રાજકીય ક્ષેત્રમાં પ્રવેશી ગયેલ ભ્રષ્ટાચારને સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેના રાજકીય ક્ષેત્ર અને રાજકારણીઓની સામે મૂકીને નિબંધકાર, ગોવર્ધનરામીય શૈલીમાં, અફસોસ વ્યકત કરે છે :

"અરેરે ! આપણો સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેનો એ રાજકારણી ક્યાં અને આજનો સ્વાતંત્ર્ય પછીનો આ રાજકારણી ક્યાં ? રાજકારણ આજે વગર મૂડીનો ધમધોકાર ચાલતો ઉદ્યોગ બની ગયો છે. એ ધંધામાં કદી ખોટ નથી જતી, નફો જ નફો હોય છે. રાજ્યની તિજોરી ખોટ કરે, પણ રાજકારણીનું ઘર કદી ખોટ કરતું નથી ! અમલદારો અને રાજકારણીઓની જુગલબંધીને મજા-મજા જ છે ! " (પૃ. ૧૦૩)

સાંપ્રત સમાજમાં દુઃખ જન્માવે એવી બાબત તો એ છે કે દરેક શબ્દ તેના અર્થથી દૂર ને દૂર જતો જાય છે ! આજે વિદ્યાર્થીઓનો વિદ્યા સાથેનો, શિક્ષકનો શિક્ષણ સાથેનો, સાહિત્યકારનો સાહિત્ય સાથેનો, ધર્માચાર્યોનો ધર્મ સાથેનો, નોકરિયાતોનો નોકરી સાથેનો નાતો તૂટતો જાય છે. જે ભારતીય સમાજમાં 'ગુરુદેવો ભવ' જેવું સૂત્ર અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું, તે જ સમાજમાં શિક્ષક કેવો છે અને તેનું સ્થાન કેવું છે એ વિશે નિબંધકાર નોંધે છે :

"સાચા શિક્ષકોની લગભગ બાદબાકી રહી છે. ગુણવત્તા નહિ, વધુ ટકા અથવા એથીય આગળ જઈને કહીએ તો નાણાકોથળી હવે મુખ્ય સાધન બને છે. શિક્ષણમાં રસ ન હોય, વાંચવા-લખવા કે વિચારવાનું સૂઝે જ નહિ એવા ઇતર ધંધાદારીઓની શિક્ષણમાં ભરતી થઈ રહી છે. યુનિયનો તેવાઓને રક્ષણ આપે છે. વર્ગમાં ભણાવવા માટે પણ શિક્ષક વાંચે છે કે કેમ તે વિશે શંકા છે. અપવાદો હશે–છે, પણ મોટા ભાગનાઓનું શું ? ચાણક્યના કુળનો શિક્ષક સાવ મહિમાવિહોણો થઈ ગયો છે. એના હાથે વળી નવી પેઢીનું ઘડતર થાય તો કેવું થાય ? સ્નાતક-અનુસ્નાતકની ઉપાધિઓ કાગળનાં ફરફરિયાં બની રહી છે." (પૃ. ૯૯)

સર્જકનું સ્વાતંત્ર્ય જ ઉત્તમ સર્જનને જન્મ આપનારું પરિબળ બની રહે છે. જ્યારે આજે સર્જક અને વિવેચક કેવાં વમળોમાં અટવાયો છે ?

"સાહિત્યકાર પણ ચોકઠામાં પુરાઈ ગયો છે; કોઈ મોટો અવાજ આપણી પાસે નથી, કોઈ સત્ત્વશીલ કૃતિ આપણે નિપજાવી શકીએ એવાં એંધાણ નથી. જૂથો, વાદો, સંસ્થાઓ, પદો, પરિસંવાદો, ભવનોનાં વમળમાં તે પૂરેપૂરો ગરક થઈ ગયો છે, સર્જનના નામે કલમ ઘસ્યા કરતો ને વિવેચનના નામે કોઈને ઉપર ચઢાવવા કે કોઈકને નીચે પછાડવા સિવાય કશું ઝીણું, ઊંડું હલબલાવી રહે, સ્પર્શી રહે તેવું તેનામાં જણાતું નથી." (પૃ. ૯૯)

તંદુરસ્ત લોકશાહીના આધારસ્તંભ સમા પત્રકારત્વ અને ન્યાયતંત્રમાંથી પણ લોકોની શ્રદ્ધા ઊઠી ગઈ હોય એવું લાગે છે. આ બન્ને ક્ષેત્રોની થયેલી અવદશા પ્રતિ અફસોસ વ્યક્ત કરતાં નિબંધકાર નોંધે છે :

"પત્રકારેય દિશાભ્રમિત થયો છે. તે પ્રજાનું મુખ બનવાને બદલે શાસકોની કદમબોસીમાં પડી ગયો છે. જાહેરાતોના જંગી નાણાંના લોભમાં તે સત્યને ગૂંગળાવી રહે છે. પત્રકારત્વને બદલે પીળા પત્રકારત્વના લપસણા માર્ગે તે વળી ગયો છે. પ્રજાને ગલીપચી કરે, તેમની વૃત્તિઓને બહેકાવે તેવી સામગ્રી આપવા તરફ તે વળ્યો છે." (પૃ. ૯૯)

"એવું લાગે છે કે આપણા કાનૂનોને ઊધઈ કાતરી ગઈ છે ? એવું લાગે છે કે આપણાં ન્યાયાલયોમાં સત્યનું નહિ, ભળનું નાટક ભજવીને એને નાટ્યશાળાઓ બનાવી દેવાઈ છે ?" (પૃ. ૧૭)

સાંપ્રત સમાજનું એકેય ક્ષેત્ર પ્રદૂષિતપણાનો ભોગ બન્યું ન હોય તેવું નથી. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ જેવી વિશાળ અર્થ ધરાવતી અને જીવન સાથે તાલ મિલાવીને ચાલતી સંજ્ઞાઓની આપણે કેવી દશા કરી છે ?! જુઓ :

"ધર્મને મંદિરમાં અને ટીલાંટપકાંમાં ને કથાશ્રવણમાં મૂકી દીધો. અર્થને નામે અર્થના ભિખારી બની એને જ લક્ષ્ય બનાવી એની પાછળ દોડવા માંડ્યું અને કામને જાતીય વાસનામાં કેદ કરી દીધો ને મોક્ષ ને સ્વર્ગ ભણી ધૂર્તતાના નવા નવા રસ્તા ધર્મની આડશે શોધવા માંડ્યા !" (પૃ. ૮૧)

આવા પ્રદૂષિત વાતાવરણથી ઘેરાયેલા લોકોની નજર સંતો તરફ જાય છે; પરન્તુ સંતો પણ સંતત્વ સાથેનો નાતો તોડી બેઠા છે. સંતોમાં પ્રવેશેલી દામ્ભિકતા, સ્વાર્થવૃત્તિ, અર્થપ્રેમ, વાહ વાહ કરાવવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ કેવી પ્રવેશી ગઈ છે, તેના પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ કરતાં નિબંધકાર નોંધે છે :–

''સંતો હવે રાજકારણીઓની જ ભાષા બોલતા થઈ ગયા છે. દલાલ મટીને એ જાતે જ દેવ બની બેઠા છે. ક્યારેક પોતે દાન નથી લેતા એવાં બણગાં ફૂંકતા રહીને પરદેશના પ્રવાસો કરતા કરે છે, કરોડોની અસ્કામતો ઊભી કરી લે છે અને મુઠ્ઠી જેટલું દાન કરીને વળી પોતાની વાહ વાહ કરાવતા રહે છે. પોતાને આંગણે પાણીના ટીપા માટે માણસો ટળવળતા હોય ત્યારે તે કલાકારોના જલસાઓ વચ્ચે એશ કરતા હોય છે. એવા મહાશયોએ 'સંત'ના નામે પોતાની તાગડધિન્નાવાળી 'કારકિર્દી' ઘણી ચતુરાઇપૂર્વક વિકસાવી હોય છે. જીવન સાથે આપણે સૌ ક્યારેય આટલા અસંબદ્ધ નહોતા.'' (પૃ. ૧૦૪)

નોકરિયાતોની નોકરી પ્રત્યેની નિષ્ઠા અને ધંધાર્થીની સત્ય સાથેની નિસબતનો પણ જાણે સંપૂર્ણપણે છેદ ઊડી ગયો છે એવું સ્પષ્ટ અને વાસ્તવિક 'દર્શન' રજૂ કરતાં નિબંધકાર નોંધે છે :

''નોકરી કરનારો શરૂઆતમાં ઑફિસમાં ક્યારેક જ મોડો આવતો હોય છે, પણ પછી દેખાદેખીથી, એક પગથિયું નીચે ઊતર્યા પછી, એ પણ અન્યના જેવો જ બની રહે છે. પછી અનિયમિતતા જ કોઠે પડી જાય છે. નિયમિતતાને એ તિરસ્કારતો જાય છે, એ બાબત એના માટે પાપની બની જાય છે.'' (પૃ. ૧૦૨)

''સ્વતંત્ર રીતે ધંધો કરનારા ઉદ્યોગોમાં પડેલા માણસો માટે તો અડધોઅડધ જુઠ્ઠાણું જ સત્ય તરીકે વિકસતું રહે છે. સરકારના ખર્ચે અને જોખમે બૅંકોમ થી લોન લેવી, એ બધા પૈસા તો ચાઉં કરી જવા અને ઉપરથી પછાત વિસ્તારમાં સબસિડીના મળતા લાભ જુદા ! આ બધું એક ધંધા તરીકે પણ વિસ્તર્યા કરે છે.'' (પૃ. ૧૦૩)

નિબંધકારને ધુમ્મસાઈ ગયેલા સમાજનું દર્શન ત્રસ્તતાનો અનુભવ કરાવે છે. તેથી તેમણે 'હું એકાકી થઈ ગયો છું' રચનામાં 'સેટ' વચ્ચે 'અપસેટપણા'નો અનુભવ કરતા માનવના દામ્ભિક જીવન પ્રત્યે આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો છે. 'એક ઘર' રચનામાં ઘર અને મકાન વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરીને પ્રેમ અને હૂંફવાળા ઘરની તીવ્ર ઝંખના પ્રગટ કરી છે. 'બે ચિત્રો'માં એક હૃદય-મનને ખિન્ન કરી મૂકે એવું સમાજનું, પ્રદૂષિતતાનો ભોગ બનેલ, ચિત્ર તાદૃશ કર્યું છે. 'ભાગ- દોડ શાને ?' અને 'ટેક-ઓવર' નિબંધરચનામાં માનવીની નિરર્થક દોડ અને દિશાશૂન્યતા પ્રતિ તથા માનવીની ટેકઓવરની ઘેલછાને કારણે નેવે મુકાઈ જતાં નીતિમત્તાનાં ધોરણો પ્રતિ નિર્દેશ કર્યો છે. 'બધું જ રેડીમેઈડ', 'જિન્દગી : અધૂરો નકશો ?' 'મિનખ બણ' જેવી નિબંધરચનાઓ પણ સાંપ્રત માનવ અને માનવજીવનને તાકે છે. 'સૂર્ય ! પ્રતિઘોષ પાડો'માં માનવીની પ્રશ્નાકુલ દશાના અભાવનો ખેદ વ્યક્ત કરતાં 'મહાભારત'ના 'સ્ત્રીપર્વ'માં આવતી બ્રાહ્મણકથાના સંદર્ભે આ જીવન-જગતમાં માનવીની દશા વિશે લેખક લખે છે .

''હા, આ બિહામણું જગત છે. ચારે બાજુથી આપણે ઘેરાયેલા છીએ અને છતાં ઘેરાયેલાનો અનુભવ આપણે કરતા નથી. જાળમાં ફસાયેલા છીએ છતાં એ જાળને આપણું કૌશલ સમજતા આવ્યા છીએ.'' (પૃ. ૧૬૬)

આમ, નિબંધકાર પોતાના જીવનદર્શનને વ્યક્ત કરતાં કરતાં ચિન્તા અને ચિંતન રજૂ કરતા જાય છે.

અહીં સમાજનાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોની દશા-અવદશાનાં વાસ્તવિક ચિત્રોની સમાન્તરે ભારતીયતા, ભારતીય સંસ્કૃતિ, સ્વશોધ, આંતરશોધ અને આપણા ભવ્ય આધ્યાત્મિક વારસા વિશે રજૂ થયેલી વિચારણા-ચિંતન પણ નોંધનીય છે. નિબંધકારને ભારતીય સંસ્કૃતિની શ્રેષ્ઠતામાં અનન્ય શ્રદ્ધા છે. ભારતીયતાથી ભર્યા ભર્યા વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવતા 'વિરાટનું નૃત્ય', 'ભારતીયતાની આસપાસ' 'હિંદુસ્તાની મિત્રોને' જેવા નિબંધો તેમાં વિનિયોજાયેલ વિચારસામગ્રીની દૃષ્ટિએ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. પશ્ચિમની વિચારધારાઓ સામે ભારતીય ઉપનિષદોનો કેવો અપૂર્વ મહિમા રહેલો છે તેની પ્રતીતિ કરાવતી નિબંધરચના 'વિરાટનું નૃત્ય' સર્જકના ગહન અભ્યાસ અને ચિંતન પછીની અસ્ખલિત સર્જનક્ષણની સાક્ષી પૂરે છે. ભારતીય ઉપનિષદોની સમૃદ્ધિ અને સત્ત્વશીલતાથી અભિભૂત થયેલા નિબંધકાર કહી પણ ઊઠે છે 'જે માણસોએ ઉપનિષદો નથી વાંચ્યાં એનો ધરતી ઉપરનો ફેરો ફોગટ થઈ રહ્યો સમજો.' (પૃ. ૧). આ ધરતી પર કેટલા અબજ માણસોનો ફેરો ફોગટ થયો હશે ?! સર્જકનું સંસ્કૃતિચિંતન 'ભારતીયતાની આસપાસ' રચનામાં પણ જોવા મળે છે :

"ભારતીય સંસ્કૃતિના મૂળમાં જ સાંસ્કૃતિક બહુલતાનાં બીજ પડ્યાં છે. અહીં અનેક પ્રજાઓ આવી ને ગઈ. અનેક શાસકોએ શાસન ર્ક્યાં ને તેમણે કાળદેવતાની વિદાય લીધી. એ સર્વ નિમિત્તે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઘણું ભળતું ગયું છે, પણ તેથી તેની મૂળ ઓળખ ઘટી નથી, ઊલટાનું એ સંસ્કૃતિ એવાં આદાનપ્રદાનમાંથી વધુ સમૃદ્ધ થતી ગઈ છે." (પૃ. ૧૩૩)

માનવસમાજ-જીવનના સન્દર્ભે સંસ્કૃતિચિંતન કેટલું પ્રસ્તુત છે તે જુઓ :

"માનવીય અને વૈશ્વિક સત્ય તો એ છે કે સાંસ્કૃતિક બહુલતામાં જ વ્યક્તિ અને એનો દેશ નીખરી આવે એ માટે સત્યનો માર્ગ, ધર્મનો માર્ગ, સદાચરણનો માર્ગ એ ધોરી માર્ગ છે. મૂલ્યો કે નીતિમત્તા સાથે કોઈ સંસ્કૃતિ બાંધછોડ ન કરી શકે. કોઈ સંસ્કૃતિ અમુક ચોક્કસ ધર્મનો અંચળો ઓઢીને આવે ને સામ્રાજ્યવાદની લાલસાને વિસ્તારે, કોઈ ભોગ-રોગને આધુનિકતાનું નામ આપીને તરી જવા માગે તો ત્યાં કયારેય કોઈ સાંસ્કૃતિક બહુલતાનો આશય બર આવતો નથી." (પૃ. ૧૩૫)

સર્જકનાં માનવ વિશેનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો જેટલાં સાચાં છે એટલાં જ ખેદ ઉપજાવે તેવાં છે. જેમ કે :

"આપણામાં વસતા પશુએ માનવને ધીમે ધીમે બાજુ ઉપર હડસેલવા માંડ્યો છે. અને પેલું પશુ દિનપ્રતિદિન તગડું થતું જાય છે." (૧૬૮)

"માનવી જેમ જેમ ભણતો ગયો તેમ તેમ વધુ ને વધુ અભણ બનતો જતો હોય તેવી આજની વાસ્તવિકતા છે. માનવી કયારેય આટલો એકલપેટો કે સંકુચિત લાગ્યો નથી." (પૃ. ૧૬૯)

"અધિકારભાવના માણસને સારાસારનો ભેદ ભુલાવી દે છે. માણસના અહમ્‌ને એ વધુ બળ આપે છે, તેનામાં રહેલાં માનવીય તત્ત્વોને તે ક્ષીણ કરી નાખે છે. પોતાની સ્થાપનાની, પોતાના અધિકારની એવી હઠ તેને પશુવત્ કરી જંપે છે. માલિકીપણું જ છેવટે તેની સાચી ઓળખ બની રહે છે. સભ્યતાનાં ઉપરનાં આવરણો ઉપરનાં જ સાબિત થઈને રહે છે." (૧૪૭)

પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં 'પાકટ વયે પ્રેમ', 'પ્રેમ: આત્મમુક્તિનો ઉત્સવ', 'પ્રેમકથા', 'સમીકરણોની બહારનો શબ્દ', 'પ્રેમ અને યુદ્ધ' જેવી નિબંધરચનાઓ પ્રેમ જેવા ભાવાત્મક વિષયને સ્પર્શે છે. 'પાકટ વયે પ્રેમ' રચનામાં પ્રેમનું સ્થિર, પ્રાંજલ અને વ્યાપક રૂપ કેવું હોય તે બતાવતા નિબંધકારે એંશી વર્ષના આફ્રિકન રાષ્ટ્રપતિ નેલસન મંડેલા અને ચોપન વર્ષનાં વિધવા ગ્રાચા નાશેલના પ્રસન્ન અને પ્રેમમય દામ્પત્યજીવનને ઉપસાવતી કેટલીક વિગતો નોંધી છે. 'પ્રેમ - આત્મમુક્તિનો ઉત્સવ'માં વૅલેન્ટાઇન ડેના સ્વીકાર અને વિરોધ સાથે પાશ્ચાત્યપણાના રંગના સન્દર્ભે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં પ્રેમ અને પ્રેમનો મહિમા કેવો અવિનાભાવી સમ્બન્ધે વણાયેલો છે તે પ્રતિ નિર્દેશ કર્યો છે. 'પ્રેમકથા'માં પ્રેમનાં સ્વરૂપ, મહિમા, પ્રકૃતિ, નિકટનાં તત્ત્વો સાથેનો તેનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરતાં લેખકે જે કેટલાંક સાદૃશ્યો યોજ્યાં છે તે નોંધનીય છે. "પ્રેમ વાજિંત્ર વિનાનું સંગીત છે." "પ્રેમ પારિજાત છે, દેવવૃક્ષ છે." "પ્રેમને માત્ર વર્તમાન હોય છે." "પ્રેમ અને સંદેહ જોડાજોડ રહીને ઊછરે છે." "પ્રેમને બે નહીં, ત્રણ આંખ હોય છે." "પ્રેમનો બીજો છેડો નિર્લિપ્તતાનો છે." "પ્રેમ સ્વર્ગ રચતાં રચતાં ઈશ્વરના હાથે બચી ગયેલું બારીક કોતરણીવાળું તોરણ છે." "પ્રેમ પાતાળઝરણું છું." નિબંધકારની પ્રેમ વિશેની સ્પષ્ટ સમજ તો આ વિધાનમાં વ્યંજિત થતી અનુભવાય છે : "પ્રેમ વ્યક્તિથી આરંભાય, પણ તેનું પરિણમન તો વૈશ્વિક જ હોય." ખરેખર 'વ્યક્તિ મટી હું બનું વિશ્વમાનવી' જેવી જ વિકાસયાત્રા પ્રેમની હોય છે. પ્રેમ બધાં જ સમીકરણોને ખોટાં સાબિત કરીને પ્રેમતત્ત્વ તરીકે જ સદાય જીવન્ત રહે છે એ સત્યના સંદર્ભે 'સમીકરણની બહારનો શબ્દ' નિબંધરચનામાં ઇંગ્લૅન્ડના રાજા એડ્‌વર્ડ આઠમાના શ્રીમતી વૅલિસ સિમ્પસન સાથેના પ્રેમસંબંધનો કિસ્સો, ક્લિયોપેટ્રાની પ્રેમ-સમર્પણકથા, સીઝર તથા ઍન્ટની સાથેના પ્રેમસંબંધને નોંધે છે. આ સાથે જ પ્રેમના પ્રકટ રૂપનો તથા તેની પ્રકૃતિનો પરિચય આપે છે આ રીતે :

"કોઈકનું એ પ્રેમરૂપ ધસમસતા મહાનદના પ્રવાહ જેવું હોય છે. કોઈકનું એ પ્રેમરૂપ ઝરણા જેવું હળુ હળુ હોય છે. તો કોઈકનું એ પ્રેમરૂપ અચ્છોદ સરોવરના જળ જેવું શાંત ને મોહક હોય છે. કોઈકનું એ પ્રેમરૂપ સાગરના તીર જેવું ગહન, ગંભીર અને અસીમ હોય છે. કોઈકનું

એ પ્રેમરૂપ નર્યું મસ્તીભર્યું, તોફાની હોય છે, તો કોઈકનું એ પ્રેમરૂપ બાળકના નિર્દોષ હાસ્ય જેવું હોય છે. કોઈકનું એ પ્રેમરૂપ રહસ્યભર્યું રહેતું હોય છે તો કોઈકનું સાવ મુખર હોય છે. કોઈકનો પ્રેમ ભાષામાં પ્રકટ થતો હોય છે તો કોઈકનો પ્રેમ ભાષા સુધી પહોંચવાનું પસંદ નથી કરતો. કોઈકનો પ્રેમ કવિતા થઈ કોળી ઊઠે છે તો કોઈકનો પ્રેમ એકાદી સ્પર્શી જતી નવલકથાનું ઉત્તમ પ્રકરણ બની રહે છે. કોઈકનો પ્રેમ માત્ર અવકાશમાં જ વ્યાપી રહેતો હોય છે.'' (૬૧)

નિબંધકારે ખૂબ જ ગંભીરતાથી, ઊંડાણથી પ્રેમ જેવી ભાવનાત્મક સંજ્ઞાના સૂક્ષ્મ રૂપ વિશે ચિંતન-મનન કર્યું છે. 'પ્રેમ અને યુદ્ધ' રચનામાં આ બન્ને સંજ્ઞાના અલગ છેડાના ગુણધર્મો પ્રતિ નિર્દેશ કરાયો છે. યુદ્ધની વિભીષિકા સામે પ્રેમનો મહિમા પ્રસ્થાપિત કરતાં નિબંધકાર 'અર્જુનવિષાદયોગ'માં અર્જુનમાં માનવ્યને નિહાળે છે. નિબંધકારના આ પ્રકારના દર્શન-અર્થઘટનમં. નોખા-અનોખા-પણાની પ્રતીતિ થાય છે.

'દેવોનું કાવ્ય'માં ગ્રંથસ્થ થયેલા નિબંધોમાંના કેટલાક નિબંધો તેમાં નિરૂપાયેલ વિચારસામગ્રીની દષ્ટિએ તપાસવા જેવા છે. ઊર્જાના સ્વરૂપ, શક્તિ અને મહિમાને રજૂ કરી સર્જનાત્મક તબક્કે પહોંચેલી ઊર્જાનો પુરસ્કાર કરતાં નિબંધકારે 'ઊર્જાનાં કમાડ ખૂલી જતાં' જેવી નિબંધરચના સર્જી છે. આ ઉપરાંત ટાગોરની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રકૃતિનાં નાનાવિધ રૂપોનો આસ્વાદ કરાવતી 'વિરમયલોક', સુવાક્ય-ચિંતનકણિકાઓને રજૂ કરતી 'મધપૂડાની આસપાસ', 'વૉટર' ફિલ્મના થયેલા વિરોધ સંદર્ભે કલાકારના કર્તવ્ય વિશે રજૂ થયેલ વિચારસામગ્રીને આલેખતી રચના 'કળા અને કળાકાર', ભોગ અને યોગ સ્વરૂપને સમજાવતો નિબંધ 'ભોગ અને યોગ', વેદના અને આનંદ જેવી સંજ્ઞાને સ્વજન અને અતિથિ ગણવાની અને પ્રસન્નતાથી જીવન જીવવાની હળવી ફિલસૂફી રજૂ કરતી નિબંધરચના 'સ્વજન અને અતિથિ', કન્ફ્યૂશિયસના જીવનસંદર્ભ સાથે શાસક અને શાસન વિષયક વિચારણાને નિબંધસ્થ કરતી રચના 'રાજા પવન, પ્રજા ઘાસ !', મૃત્યુને નવ્ય અભિગમથી જોઈને મૃત્યુવિષયક તત્ત્વજ્ઞાનને આલેખતી રચના 'છેલ્લું ચરણ', સત્યોદયને વિલંબિત કરી શકાય છે, પરન્તુ રોકી શકાતો નથી જેવા સનાતન સત્યના સંદર્ભે ગેલિલિયો અને તેના જીવનસંદર્ભની સાથે આપણી સદીની સ્થિતિને નિબંધસ્થ કરતી રચના 'આપણી સદી, ગેલિલિયો અને સત્ય', લાઓત્ઝેના ગ્રંથ 'તાઓ તે ચિંગ'માં માનવીને ઉમદા બનવાની અને પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાની અપાયેલી સલાહને સુવર્ણ ગણીને વ્યકત થયેલી વિચારસામગ્રીને આલેખતી રચના '-ને પૂર્ણતા પામો', સ્વાતંત્ર્યના બદલાતા જતા અર્થને આલેખતી 'વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય' જેવી રચના-વગેરે 'દેવોનું કાવ્ય'ની આગવી ઓળખ બની રહે છે.

અહીં ગ્રંથસ્થ થયેલી નિબંધરચનાઓમાં વિષય અને વિચારસામગ્રીનું ગાંભીર્ય, અભિવ્યક્તિની સચોટતા, દર્શનની સ્પષ્ટતા, ભાષાની પ્રવાહિતા અને સ્પર્શક્ષમતા, અનુભવની સચ્ચાઈ અને એકએક નિબંધના પાને પાને નિબંધકારના ચિંતનશીલ, ભારતીયતાથી ભર્યા ભર્યા, દેશપ્રેમ અને માનવપ્રેમથી છલકાતા અને એટલે જ છવાયેલી પ્રદૂષિતતાથી અકળાતા, પ્રેમના મહિમાને પ્રસ્થાપિત કરતા, આંતરશક્તિને-ઊર્જાને ઉજાગર કરવાની જિકર કરતા, 'સ્વ'ને પામવાની, ભારતીય સંસ્કૃતિને એના સાચા અર્થમાં ઓળખવાની તથા ઓળખાવવાની મથામણ કરતા વ્યક્તિત્વનો સહેજે પરિચય થાય છે.

ઈશ્વરે સર્જેલી પ્રકૃતિ જ દેવોનું કાવ્ય છે, પરન્તુ અહીં દેવકાવ્ય આપણી અંદર પડ્યું છે તેના પ્રતિ સંકેત કરવામાં આવ્યો છે. બહિર્‌કાવ્યની સાથે એ આંતરકાવ્યને-સ્વજ્ઞાનને પામવાનું છે. અહીં બહિર્-આંતર પડેલા દેવકાવ્યને જોવા માટેના કેટલાક સંકેત છે, જે સહૃદય ભાવક સમજે એવી અપેક્ષા છે. આ સંકેતો તેમને વિચારતા કરે, આંતરયાત્રા તરફ દોરી જવામાં સહાયરૂપ થાય એવા સબળ છે આ નિબંધોની વિચારસામગ્રી બુદ્ધિજીવીઓની સુષુપ્તતાને-અકર્મણ્યતાને દૂર કરીને, માનવજીવનને ઊર્ધ્વતા પ્રતિ ગતિ કરાવવામાં સક્રિય બનાવશે એવી આશા છે.

[દેવોનું કાવ્ય : લે. પ્રવીણ દરજી; આ. ૨૦૦૧; પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧; પૃ. ૧૭૨; કિં. રૂા. ૭૦/-.]

❑

સ્મરણ

ત્હારો સમાગમ, સખી ! સુખદા સ્મરું છું,
ખાલી ક્ષણો જીવનની સ્મરણે ભરું છું,
વિયોગ-ખેદ મનના લયથી હરું છું,
છે દગ્ધ-બીજ પણ જીવનને ધરું છું.

સંયોગ-અંતની હતી કશી કલ્પના કયાં ?
વિયોગની વિષમતા ઉર ઊભરી જ્યાં !
ગર્ભિત આદિ મહીં અન્ત અનંત-ચક્ર !
રે ! માનવીની નિયતિ, શું અદૃષ્ટ, વક્ર ?

જાણ્યું હતે પ્રથમથી, અવળી ગતિને,
નિયોજી હોત વરવા સરવી મતિને.
પામી શક્યું કવણ મન્મથ વા રતિને ?
બેળે કરે ચલિતચિત્ત ઋષિ-જતિને !

જયારે સ્મરું વદન ત્હારું સુચારુ હાસે,
વર્ષો વીત્યાં, સમીપ હોય શકે શું ! ભાસે !
જે જે થયા અનુભવો ગત કાળમાં તે
પ્રત્યક્ષ થાય ફરી સાંપ્રતમાં, નવા તે !

સંવિદમાં સભર સંસ્મરણો સતાવે.
રે ! સાંપ્રતે ઊભરી ઊભરી ઉર તાવે.
લાગે કટુ, મધુર વેદનને જગાવે !
અન્યોન્યપ્રીત, અસલી રતિરંગ લાવે.

જે જે થતો જીવનમાં સખી ! વિપ્રયોગ,
એકાકી અંતર લહે વર સ્નેહ-યોગ;
પ્રત્યક્ષ દર્શન તણી સઘળી ઉપાધિ
ભાવૈક્ય બે દિલની ત્યાં સમજું સમાધિ.

અનામી



સાભાર સ્વીકાર

શ્રી રાધેશ્યામ શર્માનાં પુસ્તકો (પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, નીશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧) :-

સ્વપ્નતીર્થ : કિં. રૂા. ૮૫/-; **નવલકથા-નિર્દેશ** : કિં. રૂા. ૨૦૦/-; **આલેખ** : કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **સૂત્રસાર : ૧૦૮** - : કિં. રૂા. ૧૫૦/-; **રાધેશ્યામ શર્માની વિશિષ્ટ વાર્તાઓ** : કિં. રૂા. ૮૦/-; **કાવ્યસંકેત** : કિં. રૂા. ૧૦૦/-.



હતાં

પાપ કેવાં કોણ જાણે મારાં દુનિયામાં હતાં !
છેક લગ સંકટ ઊભેલાં મારા રસ્તામાં હતાં !

જેમને સચ્ચાઈનાં આંસુ ન દેખાયાં કદી-
વહેમ તેને રહી ગયો કે મોતી દરિયામાં હતાં !

ઓ ખુદા, હું આ જહાંમાં દિલ લઈ ઘૂમી વળ્યો !
કોઈએ લીધું નહીં, સૌ સૌના ધંધામાં હતા !

કોણ જાણે કેમ હું એને મળી પણ ના શક્યો;
સૌ કહે છે કે એ રહેતાં મારા ફળિયામાં હતાં !

બેઉ પક્ષો એકબીજાની જ શંકામાં હતા;
દિલ મળ્યાં નહોતાં અને બે જિસ્મ મળવામાં હતાં !

કોઈ પણ ચહેરે ખુદા મળશે તો લઈશું ઓળખી,
લાખ એના ચહેરા તારા એક ચહેરામાં હતા !

રાહ જોઈ ના શકયો ને હું ગઝલનો થઈ ગયો !
નહિ તો એ પોતે 'જલાલ' મારાં જ બનવામાં હતાં !

પ્રકાશ ચૌહાણ 'જલાલ'



સાભાર સ્વીકાર

આનંદશંકર ધ્રુવ : લેખસંચય : સંપાદક : ધીરુ પરીખ, પ્ર. સાહિત્ય અકાદમી, રવીન્દ્ર ભવન, ૩૫, ફીરોજશાહ રોડ, ન્યૂ દિલ્હી-૧૧૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૯૦/-; **કિશોર વાર્તાસંગ્રહ** : સંપાદક : ધીરુબહેન પટેલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૦/-; **સાતસેરો હાર** : આચાર્ય વિજયરત્નસુંદરસૂરિ, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૨૫૮, ગાંધી ગલી, સ્વદેશી માર્કેટ, કાલબાદેવી રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨, કિં. રૂ. ૩૦/-.

ઈમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ. (૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬ અને મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૨)નાં .-

દક્ષિણ આફ્રિકાની પ્રદક્ષિણા : રાજીવ રાણે, કિં. રૂ. ૧૦૦/-; **યુવદેવતાને જીવનસમર્પણ** : જયંત કોઠારી, કિં. રૂ. ૪૦/-; **અખંડ ઝાલર વાગે** : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૮૦/-; **માંદગીને ખંખેરી નાંખો** : સુશી, સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૨૫/-.

અરુણોદય પ્રકાશન (૨૦૨, હર્ષ કૉમ્પ્લેકસ, ખત્રી પોળ, પાડા પોળની સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧)નાં :-

૧૯ બંગાળી વાર્તાઓ : લે. રજનીકાન્ત રાવળ, કિં. રૂ. ૮૫/-; **અંધારી રાતે આફત** : મૂ. લે. પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, અનુવાદ : શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૫૦/-; **સાંજનો સમય** : લે. હિમાંશી શેલત, કિં. રૂ. ૫૦/-; **પદચિહ્ન** : સંપા. મૌલિક શાહ, કિં. રૂ. ૩૦/-; **ગ્રંથ : આત્માની ઔષધિ** : લે. ડૉ. રમેશ આ. ઓઝા, કિં. રૂ. ૩૦/-; **હાથીને સૂંઢ મળી કે સૂંઢને હાથી મળ્યો** : લે. હરીશ નાયક, કિં. રૂ. ૩૦/-; **વસંત આવી** : લે. અને કિં. ઉપર મુજબ.



સાભાર સ્વીકાર

પરિચય ટ્રસ્ટ (મહાત્મા ગાંધી મેમૉરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૨)નાં:-

ભારત : ૨૦૦૨ (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં. ૧૦૩૩) : લે. રાજેન્દ્ર દવે. કિં. રૂા. ૬/-; **માનસિક તણાવમાંથી મુક્તિ** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં. ૧૦૩૪) : લે. ડૉ. પ્રજ્ઞા પૈ., કિં. રૂા. ૬/-; **ઘર ખરીદતા પહેલાં** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં. ૧૦૩૫) : લે. નિરંજન એસ. મહેતા, કિં. રૂા. ૬/-.

અન્ય

ભારત એ આપણી માતા : અનુવાદક : પી. એમ. વૈષ્ણવ, વિતરક : મીરા અદિતિ સેન્ટર, ૬૨, 'શ્રીરંગ', બીજો મેઈન, ૧લો ક્રૉસ રોડ, ટી. કે. લેઆઉટ, સરસ્વતીપુરમ્, મૈસૂર-૫૭૦ ૦૦૯ (ભારત), કિંમત રૂા. ૯૦/-; **આધુનિક માનવ શાંતિની શોધમાં** : લે. સ્વામી નિખિલેશ્વરાનંદ, સંપાદિકા : જ્યોતિ થાનકી, પ્ર. શ્રી એમ. પી. પટેલ ફાઉન્ડેશન, ૩-૪, વિઠ્ઠલભાઈ ભવન, સરદાર પટેલ કૉલોની, રેલવે ક્રૉસિંગ પાસે, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૩, કિં. નથી; **કાવ્યબાની** : લે. નીતિન મહેતા, પ્રાપ્તિસ્થાન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નીશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧. કિં. રૂા. ૧૫૦/-; **'સંઘટના'-સંચેતનાની** : લે. સહૃદય, જગદીશ એન. શેલત. પ્ર. ગં. સ્વ. શાન્તાબેન ચીમનલાલ જોશી, ચીમનલાલ હ. ભગત, વ્યવસાયી બહેનો માટેનું છાત્રાલય, નવા વિકાસગૃહ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ, કિં. રૂા. ૧૬૫/-; **પરણ પળોજણની** : લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. શ્રીમતી પ્રેમીલા જે. શેલત, સી-૧/૨, રીના પાર્ક, તીથલ રોડ, વલસાડ-૩૯૬૦૦૧. કિં.રૂા. ૧૬૫/-.

રન્નાદે પ્રકાશન (૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧)નાં :-

બંધ આંખોમાં આંસુ : લે. સુમંત રાવલ, કિં. રૂા. ૨૫૦/-; **પોઠ** : લે. મોહન પરમાર, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **અંધ-શ્રદ્ધાનો એક્સરે** : લે. જમનાદાસ કોટેચા, કિં. રૂા. ૧૩૫/-; **શબ્દની જાતરા સત્ય સુધી** : લે. રમેશ પારેખ, કિં. રૂા. ૧૫૦/-; **નાદબ્રહ્મની સમીપે** : લે. પ્રા. હૃષીકેશ પાઠક, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **જે ગયે અવળ-ગુરુદેવ નિર્મિશને** : લે. નિર્મિશ ઠાકર, કિં. રૂા. ૭૫/-; **ઉજાસનાં એંધાણ** : લે. રમણ પાઠક 'વાચસ્પતિ', કિં. રૂા. ૯૫/-; **સત્યજિત્ રાય-જીવન અને કલા** : લે. અભિજિત વ્યાસ; કિં. રૂા. ૬૦/-; **તુલસીનો છોડ** : લે. જય ગજ્જર, કિં. રૂા. ૧૧૫/-; **સ્વયં મનોપચાર** : લે. ડૉ. મોહનભાઈ પંચાલ, કિં. રૂા. ૧૨૫/-; **અમેરિકામાં હોવું એટલે...** : લે. અદમ ટંકારવી, કિં. રૂા. ૬૦/-; **ચાલો પ્રવાસે** : લે. નરોત્તમ પલાણ, કિં. રૂા. ૬૦/-; **તરતા સ્વર્ગની તબાહી** : લે. લાલશંકર ત્રિવેદી, કિં. રૂા. ૩૦/-; **ઢાઈ અક્ષર** : લે. મુસાફિર પાલનપુરી, કિં. રૂા. ૬૦/-; **રીઝો રે દરિયાદેવ** : લે. પ્રીતિ સેનગુપ્તા, કિં. રૂા. ૭૫/-; **કથાનગરી** : લે. ફૂલચંદ માનવ, અનુ. આકાશ પટેલ, કિં. રૂા. ૮૦/-; **એક પળ** : લે. તરુલતા દવે, કિં. રૂા. ૪૦/-; **એક ચપટી ગુલાલ** : લે. ગિરીશ ભટ્ટ, કિં. રૂા. ૧૩૫/-; **વીણેલાં** : લે. વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી, કિં. રૂા. ૧૬૦/-; **પ્રેમનું ઓજસ** : લે. ફાધર વર્ગીસ પૉલ, કિં. રૂા. ૯૦/-; **ગૂર્જર ગરિમા** : લે. ટીના દોશી, કિં. રૂા. ૧૪૦/-; **મહિલા અને માનવ અધિકારો** : લે. ડૉ. મફતલાલ પટેલ, કિં. રૂા. ૧૫૦/-; **યુગપુરુષ પંડિત દીનદયાલ ઉપાધ્યાય** : લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂા. ૧૫૦/-; **કાન હોય તે સાંભળે** : લે. યોસેફ મેકવાન, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **શબ્દગોષ્ઠિ** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૮૦/-; **શ્વેત સમુદ્રો** : લે. ચિનુ મોદી, કિં. રૂા. ૬૦/-; **નકશાનાં નગર** : લે. અને કિંમત ઉપર મુજબ; **જોડણીનો જાદુ** : લે. સાંકળચંદ પટેલ, કિં. રૂા. ૧૫/-; **વીજળીના રમકડાં** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૨૦/-; **ચતુર ત્રિપુટીની વારતાઓ** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૪૦/-; **વિશ્વની મહાન માતાઓ** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૬૦/-; **બિલાડીનો ઘંટ** : લે. ભગવત સુથાર, કિં. રૂા. ૨૦/-; **આનું નામ તે ભેજું** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૨૫/-; **વીર બાળક** : લે. અને કિંમત ઉપર મુજબ; **દાનનું પુણ્ય** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૩૦/-; **દેખ્યું...દેખ્યું...** : લે. અને કિંમત ઉપર મુજબ; **હાંસ : મહાન ઘડિયાળી** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૫૦/-; **બુદ્ધિ કોના**

બાપની : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૩૦/-; **કાહે કો, મનવા !** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૧૫/-; **ઝાકળ માંગે, સૂરજ** : લે. રશ્મિ શાહ, કિં. રૂા. ૯૫/-; **શૂન્યના સરવાળા** : લે. અને કિં. ઉપર મુજબ; **ટેવ** : લે. લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂા. ૫૫/-; **આચાર્ય દઢબલનો ઉપચારબોધ** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૦૫/-; **વિનિમયવૃક્ષ** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **લીલાસાગર ભાગ ૧ અને ભાગ ૨** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૨૮૦/-.

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય (રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧)નાં :-

હિમાલયના ખોળે : લે. પ્રવીણ દરજી, કિં. રૂા. ૭૦/-; **૯૯ લઘુકથાઓ** : લે. મોહનલાલ પટેલ, કિં. રૂા. ૧૧૦/-; **મેઘાણી વિવેચના સંદોહ : ખંડ ૧-૨** : સંપા. જયંત કોઠારી, બે ખંડની કિં. રૂા. ૯૦૦/-,; **વિદ્યાપર્વ : હરિવલ્લભ ભાયાણી, જયંત કોઠારી પ્રદાન અને મૂલ્યાંકન** : સંપાદકો : રમણ સોની, કીર્તિદા જોશી, કિં. રૂા. ૧૨૫/-.

અન્ય

ભર ભર પિયો પિયાલા : લે. પ્ર. નીતિન વડગામા, 'તાંદુલ', વિમલનગર, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૫, કિં. રૂા. ૧૨૫/-; **ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ (પૂર્વાર્ધ)** : સંશોધક-સંપાદક : ડૉ. કાન્તિભાઈ બી. શાહ, પ્ર. સૌરાષ્ટ્ર કેસરી પ્રાણગુરુ જૈન ફિલોસોફિકલ ઍન્ડ લિટરરી રિસર્ચ સેન્ટર, એસપીઆર જૈન કન્યાશાળા ટ્રસ્ટ, શ્રી જગધીર બોડા વિદ્યાસંકુલ, કામા ગલી, ઘાટકોપર (વેસ્ટ), મુંબઈ-૪૦૦૦૮૬, કિં. રૂા. ૧૨૦/-; **ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ (ઉત્તરાર્ધ)** : સંશોધન - સંપાદન, પ્ર. અને કિં. ઉપર મુજબ.

જ્યોતિ સમાજ નવસારી (સ્મરણિકા-૧૯૭૪-૨૦૦૨) : સંપાદક : સતીશ ચન્દ્રકાન્ત, એમ. જી. રોડ, પંજાબ નેશનલ બૅંક સામે, નવસારી; **अनुसंधान-१९** : संपादक : विजयशीलचन्द्रसूरि. प्र. कलिकालसर्वज्ञ श्रीहेमचन्द्राचार्य नवम जन्मशताब्दी स्मृति संस्कार शिक्षणनिधि, अहमदाबाद. किंमत नथी; **ભૂમિથી ભૂમા** : લે. પ્ર. કંદર્પ ર ત્રિવેદી, ૪, પ્રજ્ઞા સોસાયટી, તીથલ રોડ, વલસાડ-૩૯૬૦૦૧, કિં. રૂા. ૩૫/-.

મધુવનના માનવ : બકુલ રાવલ સર્જક અને વ્યક્તિ : સંપાદકો : જયંતિ એમ. દલાલ, જશવંત મહેતા, ડૉ. ધનવંત શાહ, પ્ર. પ્રા. બકુલ રાવલ સન્માન સમિતિ, આશાપુરા ગ્રૂપ ઑફ ઇન્ડસ્ટ્રિઝ, જીવન ઉદ્યોગ બિલ્ડિંગ, ૨૭૮, ત્રીજે માળે, ડી. એન. રોડ, ફોર્ટ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૬૦/-; **લોકસાહિત્ય : વિભાવના અને પ્રકાર** : લે. પ્ર. ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક ૩, શીતલ પ્લાઝા, લાડ સોસાયટી પાસે, વસ્ત્રાપુર, બોડકદેવ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૫૪, કિં. રૂા, ૬૦/-; **ગુજરાંનો અરેલો : એક તુલનાત્મક સમીક્ષા** : સંપાદક : શાન્તિભાઈ આચાર્ય, પ્ર. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકવિદ્યાસંશોધન ભવન, ૩, શીતલ પ્લાઝા, લાડ સોસાયટી પાસે, વસ્ત્રાપુર, બોડકદેવ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૪, કિં. રૂા. ૨૨૫/-; **નાજુક ક્ષણો** : લે. પ્ર. અમિત વ્યાસ, 'સુરભિ', ૬, લક્ષ્મીવાડી, કુમાર મંદિર પાસે, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૨, કિં. રૂા. ૩૦/-; **સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ગીતકવિતા : મહત્ત્વનાં સ્થિત્યંતરો** : લે. ડૉ. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, મુ. વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮૧૨૦, કિં. રૂા. ૭૫/-.

સાહિત્ય સંકુલ (ચૌટા બજાર, સુરત-૩૯૫ ૦૦૩)નાં લેખક શ્રી હરીશ નાયકનાં

ખેલ અને ખેલદિલી ગ્રંથમાળા (૫ પુસ્તકો), કિં. રૂા. ૧૨૦/-; **ખુશખુશાલ ગ્રંથમાળા** (૫ પુસ્તકો) : કિં. ઉપર મુજબ; **પ્રથમ પરિચય ગ્રંથમાળા** : (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **ધિંગામસ્તી ગ્રંથમાળા** : (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **કથાકથન ગ્રંથમાળા** (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **પહેલા પાનાની વાર્તા ગ્રંથમાળા** (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **હાલરડાં-જોડકણાં-બાળગીતો ગ્રંથમાળા** (૫ પુસ્તકો), : કિં. ઉપર મુજબ; **પર્યાવરણ પશુપંખી પરાક્રમ ગ્રંથમાળા** (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **અવનવીન ગ્રંથમાળા** : (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **ગર્દભ ગ્રંથગાળા** (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **મારી ડાયરી ગ્રંથમાળા** (૫

પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **વિશ્વ શ્રેષ્ઠ વાર્તા ગ્રંથમાળા** (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **પરાક્રમ પરાકાષ્ઠા ગ્રંથમાળા** (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **પવનપાવડી ગ્રંથમાળા** : (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **સરસ્વતીવંદના ગ્રંથમાળા** : (૫ પુસ્તકો), કિં. ઉપર મુજબ; **અસરકારક વક્તા બનો** : લે. પચ્ચીગર, કિં. રૂા. ૨૫/-; **ગોકૂણ-ગીતા : ભાગ ૧** : લે. પ્ર. રમાકાંત પ્ર. જાની (શ્રી ગપ્પી), ૧૧/૪૧૯, શૈલેન્દ્રનગર ટ્રાન્ઝિટ કેમ્પ, પોલીસ ચોકી સામે, દહિસર પૂર્વ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૬૮, કિં. રૂા. ૫૦/-; **સૂત્રત્રયી : પદરૂપાંતર** : ધીરજલાલ ૫. દેસાઈ, પ્ર. રમણીકલાલ લાલચંદ અજમેરા, રૂપાણી સર્કલ, ઍરિસ્ટો વિલે, ભાવનગર, કિં. રૂા. ૩૦/-; **શ્રીકૃષ્ણ કથામૃત** : લે. જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ', પ્ર. શ્રી પુષ્ટિ પ્રકાશન ગૃહ, C/o આશીર્વાદ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, કણકિયા પ્લૉટ, જેતપુર-૩૬૦ ૩૭૦, કિં. રૂા. ૧૮/-; **હૃદયસરનાં પોયણાં** : લે. જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ', પ્રાપ્તિસ્થાન : પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કૉર્પો. સામે, રાજકોટ, કિં. રૂા. ૧૧/-.

અન્ય

સીમાની પેલે પાર : લે. ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી, પ્ર. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૧૨૦/-; **રચનારીતિ : સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય** : લે. ભરત પંડ્યા, પ્ર. પ્રા. દેવેન્દ્ર પંડ્યા, ડી/૨૪, શાસ્ત્રીનગર, નાના મવા રોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૫, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **કાવ્યગત** : લે. પ્ર. બિપિન આશર, બી-૭, આલાપ સેન્ચુરી, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ-૫, કિં. રૂા. ૧૨૫/-.

પરિચય ટ્રસ્ટ (મહાત્મા ગાંધી મેમૉરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨)નાં:-

ઍરિસ્ટૉટલનું રાજકીય ચિંતન (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ-૧૦૩૯) : લે. દિનેશ શુક્લ, કિં. રૂા. ૬/-; **વિપશ્યના** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ-૧૦૪૧) : લે. માવજી કે. સાવલા, કિં. ઉપર મુજબ; **ગંજીફાની સરળ રમતો** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ-૧૦૪૦) : લે. પ્રદીપ ત્રિવેદી, કિં. ઉપર મુજબ.

એમ. જે. રૂપાણી (૨૦૪, સનશાઈન એપાર્ટમેન્ટ, ૧૧/૩, પટેલ કૉલોની, જામનગર-૩૬૧૦૦૮)નાં :-

આંગ્લ-કાવ્ય-દર્પણ-૧ : લે. મહંમદ રૂપાણી, કિં. રૂા. ૨૫૦/-; **આંગ્લ-કાવ્ય-દર્પણ-૨** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૨૭૫/-; **શેક્સપિઅરનાં ૧૫૯ સોનેટ** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૭૦/-; **જપાની કવિઓનાં એક હજાર નેવું હાઈકુ અને તાન્કા** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૮૦/-; **યોગિની મારી** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૮૦/-; **એઝ યુ લાઈક ઇટ, આગની પસંદગી** : અનુ. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૭૦/-.

ઈમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ. (૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬ અને મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨)નાં :-

આપણા રમણલાલ : સંપાદન : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂા. ૩૦૦/-; **કાવ્યવિશેષ** : નિરંજન ભગત - સંપાદન - ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૬૦/-; **મધરાતે સૂર્ય** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **ઝલક-દશેરા** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૭૦/-.

અન્ય

યુગદેવ ! ક્યાં છે પાવડીઓ ? : લે. ગોવિન્દભાઈ, પ્ર. પ્રણવ પ્રકાશન, બી/૩૩, પ્રિયદર્શિની એપાર્ટમેન્ટ-૨, બોડકદેવ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫. કિં. રૂા. ૪૫/-; **કવિતા તો સુકન્યા છે** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૪૫/-; **પરલોકના પૈગામ** : લે. સંપા. જમનાદાસ કોટેચા, પ્ર. માનસ પ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર, જોરાવરનગર-૩૬૩૦૨૦, કિં. રૂા. ૧૫૦/-; **વાલજીભાઈની વાતો** : લે. વાલજીભાઈ, પ્ર. અક્ષરભારતી, ૫, રાજગુલાલ, વાણિયાવાડ, ભુજ (કચ્છ) - ૩૭૦૦૦૧, અને ગોવર્ધનભવન, ટાઇમ્સ પાછળ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૯, કિં. રૂા. ૩૫/-; **પાટણવાળાનું જ્યોતિષ.... સમસ્યા અને ઉકેલ** : લે. પ્ર. - નટવરલાલ લીંબાચિયા, ઝાંપાની ખડકી, હિંગળાજ ચાચર, પાટણ-૩૮૪૨૬૫, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **હમ્બો ! હમ્બો !** : લે. પ્ર. ડૉ. મયંક પટેલ, ૫૦૧/૨૧, સત્યાગ્રહ છાવણી, સૅટેલાઇટ રોડ, અમદાવાદ-૧૫, કિં. રૂા. ૫૫/-.



વિસ્તરતી સીમાઓ
(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

આજે મનોવિજ્ઞાનક્ષેત્રે માનવબુદ્ધિ અંગે વિવિધ સિદ્ધાન્તો પ્રવર્તી રહ્યા છે ત્યારે વર્તનવાદના પતન ઉપર સંજ્ઞાનવિજ્ઞાન (cognitive science) આધારિત છે એવું જણાવી વર્તનવાદનો અંત જાહેર કરતા મનોવિજ્ઞાની ગાર્ડનર હાવર્ડ સંજ્ઞાનવિજ્ઞાન દ્વારા ચિત્તનું વિજ્ઞાન (science of mind) પુરસ્કારી રહ્યા છે, અને માનવીય સર્જકતા પર મહત્ત્વનું સંશોધન કરી રહ્યા છે. વર્તનવાદ જો પર્યાવરણ અને પરિવેશ ઘટનાઓ તેમજ માનવવર્તન વચ્ચેના સંબંધને સમજાવે છે; તો સંજ્ઞાનવિજ્ઞાન જ્ઞાનની પ્રકૃતિ અંગેની સમજને અંકે કરવા મથે છે. વર્તનવાદ જીવવિજ્ઞાનની જેમ પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાન છે, તો સંજ્ઞાનવિજ્ઞાન ઇતિહાસની જેમ સમાજવિજ્ઞાન છે.

સંજ્ઞાનવિજ્ઞાન મહત્ત્વનાં છ લક્ષણોથી ધ્યાન ખેંચે છે પ્રતીકકલ્પન, વિચારો કે અન્ય માનસિક પ્રતિનિધાનોની સંજ્ઞાઓમાં જ્ઞાનપ્રક્રિયાને વર્ણવી શકાય છે એવી સંજ્ઞાનવિજ્ઞાનની શ્રદ્ધા; કમ્પ્યૂટરને અભ્યાસનું ઉપકરણ માનવાનો એનો અભિગમ; પ્રતિક્રિયા, સંદર્ભ, સંસ્કૃતિ કે ઇતિહાસ પરત્વેનો ભાર ઓછો કરવા અંગેની એની મથામણ; આંતરવિદ્યાકીય આદાનપ્રદાનોમાં એની દૃઢ માન્યતા; અને પ્રશિષ્ટ તત્ત્વવિચારવિષયક સમસ્યાઓમાં સંડોવાયેલાં એનાં મૂળ.- જો આ પ્રકારે, ગાર્ડનર હાવર્ડ 'ધ માયન્ડ્ઝ ન્યૂ સાયન્સ અ હિસ્ટ્રી ઓવ ધ કૉગ્નિટિવ, રીવૉલ્યૂશન' (૧૯૮૬)માં સંજ્ઞાનવિજ્ઞાનનું કલેવર ચર્ચે છે, તો આ અગાઉ 'ફ્રેમ્સ ઓવ માયન્ડ' (૧૯૮૩)માં ગાર્ડનરે બુદ્ધિ(intelligence)નું કલેવર ચર્ચ્યું છે.

બુદ્ધિપ્રમાણ (intelligence quotient) એ પ્રમાણભૂત કસોટી રહી ન હોવાથી મનોવૈજ્ઞાનિક શબ્દભંડોળમાંથી એને બાકાત કરવાનો પ્રયત્ન થઈ રહ્યો છે; અને મનુષ્યજાતિમાં વંશીય ભેદના વાતાવરણ માટે આવી કસોટીએ શંકાસ્પદ આધાર પૂરો પાડ્યો છે. આવી કેટલીક ભૂમિકા પરથી અન્ય મનોવિજ્ઞાનીઓ અને ખાસ ગાર્ડનર હાવર્ડ બુદ્ધિને માનસિક ક્ષમતાઓના સમૂહ તરીકે જોવા માંડ્યા છે. એવું જોવા મળ્યું છે કે મસ્તિષ્કના ડાબા ભાગમાં ચોટ લાગી હોય એવી વ્યક્તિઓ બોલવાની ક્ષમતા ગુમાવે છે, પણ ગીતો ગાઈ શકવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. કારણ, સંગીતવિષયક જમણું મસ્તિષ્ક અકબંધ રહ્યું હોય છે. એ જ રીતે મસ્તિષ્કના જમણા ભાગમાં ચોટ પામેલી વ્યક્તિઓ અસ્ખલિત વાંચી શકે છે, પણ અર્થઘટનની ક્ષમતા એમણે ગુમાવી દીધી હોય છે. આવાં નિદર્શનો પરથી ગાર્ડનરે તારવ્યું કે બુદ્ધિ માનસિક ક્ષમતાઓની બનેલી છે અને આ માનસિક ક્ષમતાઓ માત્ર સ્વતંત્રપણે વ્યક્ત જ નથી થતી, પણ આ માનસિક ક્ષમતાઓ મસ્તિકનાં ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રોમાંથી વ્યક્ત થાય છે.

ગાર્ડનરે માનવબુદ્ધિના વ્યાપક સાત પ્રકારોની અભિધારણા કરી છે, જે માનવીય સર્જકતા સાથે સંકળાયેલી છે ગાર્ડનરની આ અભિધારણાનો સાહિત્યની સર્જકતાને સમજવામાં પણ આધાર લઈ શકાય તેમ છે. ગાર્ડનર બુદ્ધિના રૂઢિગત ત્રણ પ્રકારો વર્ણવે છે ભાષાબુદ્ધિ (verbal intelligence), ગણિતબુદ્ધિ (mathematical intelligence) અને સ્થલબુદ્ધિ (spatial intelligence). ગાર્ડનર રૂઢિગત પ્રકારોમાં પોતાના તરફથી બીજા ચાર પ્રકાર ઉમેરે છે સંગીતબુદ્ધિ (musical intelligence), શરીરબુદ્ધિ (bodily skills), સંબંધબુદ્ધિ (adroitness in dealing with others) અને આત્મબુદ્ધિ (self-knowledge).

સાહિત્યસંદર્ભે ભાષાબુદ્ધિ ભાષા પરત્વેની ચોક્કસ સંવેદનશીલતા આપે છે; ગણિતબુદ્ધિ સામગ્રીના સમાયોજન તરફ લઈ જાય છે; તો સ્થલબુદ્ધિ સમગ્ર પરિવેશ અને ભૂગોળના આકલનને સમાવે છે. સંગીતબુદ્ધિ લયતરાહોની પરખ ધરે છે; તો સંબંધબુદ્ધિ ચરિત્ર-ચરિત્ર વચ્ચેના વ્યવહારોનું પરિપ્રેક્ષ્ય રચે છે. સાહિત્યનો સમગ્ર વ્યાપાર, આમ જોઈએ તો, સર્જકના 'આત્મજ્ઞાન' અંગેનો, પોતાની ઓળખ અંગેનો છે. દરેક લેખકની માનસિક ક્ષમતાઓ ઓછેવત્તે અંશે કામ કરે છે અને એની વિશિષ્ટ માનસિક ક્ષમતાને લક્ષમાં રાખીને એના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન થઈ શકે તેમ છે; તો જુદાં જુદાં સાહિત્ય-સ્વરૂપો - જેમ કે ઊર્મિકવિતા કે કથાસાહિત્ય-જુદી જુદી માનસિક ક્ષમતાઓની અપેક્ષા રાખે છે. બુદ્ધિના નવા સિદ્ધાંતો અને સંજ્ઞાનવિજ્ઞાન વિવેચનમાં નવી પીઠિકા ઊભી કરી આપે તો એમાં નવાઈ પામવા જેવું કશું નથી



મિતવા

સૂર્ય ક્યાં કમજોર લાગે, મિતવા,
સાંજ ઢળતી ઔર લાગે, મિતવા.

વૃક્ષડાળે પંખીની મહેફિલમાં
શું મીઠો કલશોર લાગે, મિતવા.

સ્મિતનો પાલવ લહેરાતો રહ્યો,
આંસુઓની કોર લાગે મિતવા.

ફૂલ પર નકશી ભલે શબનમ કરે,
મસ્ત ઝીણી ભોર લાગે, મિતવા.

શબ્દના ઊડે પતંગ આકાશમાં,
જો ગઝલની દોર લાગે, મિતવા.

રૂપના ચહેરે ઉઝરડો પ્રેમનો,
સ્હેજ દર્પણ ન્હોર લાગે, મિતવા.

મૃત્યુની ખોલી તિજોરી રાતના
એ જ ઈશ્વર ચોર લાગે, મિતવા.

રામ-એ 'બેન્યાઝ' ચાખી ઝંખના,
શબરી મીઠી બોર લાગે, મિતવા.

'બેન્યાઝ' ધ્રોલવી

શું વિચાર કરે ?

કોઈ ચાહત કરે કે ન કરે, શું વિચાર કરે ?
કોઈ રાહત કરે કે ન કરે, શું વિચાર કરે ?

ભાગ્ય એ તો કોરો કાગઝ જિંદગી તણો,
અક્ષર કોઈ લલાટે ઊભરે કે ન ઊભરે, શું વિચાર કરે ?

જિંદગીના ધસમસતા પ્રવાહમાં કૂદી પડ્યા,
કોઈ વૈતરણી તરે કે ન તરે, શું વિચાર કરે ?

આપવીતી કથી ચૂક્યા અરે, આમ હવે
કોઈ કાન ધરે કે ન ધરે, શું વિચાર કરે ?

જખમો જિગર પર જીરવ્યા હજાર સ્નેહથી,
કોઈ જખમ ભરે કે ન ભરે, શું વિચાર કરે ?

સાથી બધા ચાલ્યા ગયા 'મુરાદ', વાયદા કરી
કોઈ પાછા ફરે કે ન ફરે, શું વિચ ર કરે ?

મુરાદખાન ચાવડા

સમય

(શિખરિણી)

અનાદિ વ્હેતો છું, નવ કદી હશે અંત મુજનો,
ન'તાં બ્રહ્માંડો ને સ્થૂલ કશુંય, વ્યોમે ન પગલી,
પ્રકાશો-તિમિરો તણું ન પ્રસવ્યું દ્વૈત હજીયે,
હતી જયારે સૃષ્ટિ શબદ-રૂપમાં, હું પ્રવહતો.

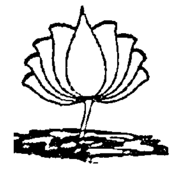
ઊગેલા મારામાં નભસકલના તારકગણો
મહાસૂર્યો ને આ વિવિધ રમણા સંસૃતિ તણી;
વળી 'કેતુ કેરી ગતિ મહીં સદા છે મુજ ગતિ,
વિસર્ગો ને સર્ગો મુજ વિતત ખોળે રમી રહ્યા.

ભૂતો પાંચેયે છે મુજ કરણ, સર્ગે, વળીય તે
વિસર્ગે ધીરેથી પલ પલ અણુને વીખરતાં,
સહાયે તેમાં છે ઉપકરણ ઉધેઈ, તૃણ જે,
અહીં પૃથ્વીપાટે....
અનેકો સંસ્કૃતિ વિલય થઈ, થાશે. રહીશ હું.

અને બ્રહ્માંડોમાં સ્થૂલ ચિરસ્થિતિ કોઈ પણ ના,
વિસર્ગોમાં થૈને નવસૃજનની ભોમ ખૂલવું.

ઈશ્વરભાઈ પટેલ

Uddesh (A literary, cultural monthly) **September - 2002** ISSN 0971-6599,
Licensed to post without prepayment Licence No. 188 R. No. GUJ.1567/2002



सह नाववतु

અમારું અધ્યયન (જ્ઞાન) અમારું બંનેનું-ગુરુશિષ્યનું સાથે રક્ષણ કરો. અમારું જ્ઞાન અમને અન્ન, ભોજન (જીવનની આવશ્યક વસ્તુઓ) પૂરી પાડો. અમારું અધ્યયન-જ્ઞાન-તેજસ્વી બનો. અમે બંને અન્ય કોઈનો કે પરસ્પરનો દ્વેષ ન કરીએ.

કઠોપનિષદ અને બીજાં કેટલાંક ઉપનિષદોના આરંભમાં આ મંત્ર શાંતિપાઠરૂપે બોલાય છે. ઉપનિષદોના અત્યંત પ્રસિદ્ધ મંત્રોમાંનો આ એક છે. ભાવિકજનો ભોજનની પહેલાં અને પ્રાર્થનાના અંતે પણ આ મંત્ર બોલે છે.

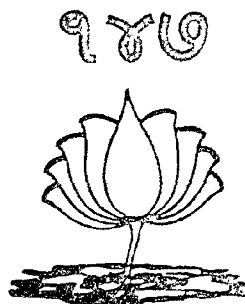
આમાં સૌપ્રથમ ગુરુશિષ્યના સંયુક્ત સંરક્ષણની પ્રાર્થના છે. સુરક્ષિતતાની ખાતરી બધાં શુભ કાર્યોના નિશ્ચિત અનુષ્ઠાન માટે જરૂરી છે. આ સુરક્ષિતતા બાહ્ય વસ્તુઓ કે પ્રાણીઓથી મેળવવી જરૂરી છે. પરંતુ સાથે સાથે ગુરુશિષ્યનો પરસ્પરનો વિશ્વાસપૂર્ણ સહયોગ અને અરસપરસના સુખ માટેનો તત્પરતાપૂર્ણ વ્યવહાર પણ એટલો જ કે એથીયે વધુ જરૂરી છે. જે જ્ઞાન સ્વસ્થ અને વિશ્વાસપૂર્ણ નિર્ભય જીવન ન બક્ષે તે જ્ઞાન બલપ્રદ થઈ શકતું નથી. જે જ્ઞાન જ્ઞાનદાતા અને જ્ઞાનાર્થીમાં પરસ્પરનો અતૂટ વિશ્વાસ અને મંગલમય ભાવના ન પ્રગટાવે તે જ્ઞાન [illegible] ન ગણાય

વર્ષ તેરમું : અંક ત્રીજો

ઑક્ટોબર : ૨૦૦૨

તંત્રી

રમણલાલ જોશી



Uddesh (A literary, cultural monthly) **September - 2002** ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No. 188 R. No. GUJ-156/2002

કેડિલા : પાંચ દાયકાથી પણ વધુ કાળજીની એક આગવી પરંપરાનો અનોખો

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૭, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨. ફોન : ૭૪૧૭૩૯૦, ૭૪૮૭૬૧૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન : ૨૧૬ ૭૬૦૩

બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.

- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

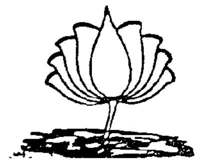
(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૪૮૫૯૬

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૧૩૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી.
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.



सह नाववतु

અમારું અધ્યયન (જ્ઞાન) અમારું બંનેનું-ગુરુશિષ્યનું સાથે રક્ષણ કરો. અમારું જ્ઞાન [illegible] યોજન (જીવનની આવશ્યક વસ્તુઓ) પૂરી પાડો. અમારું અધ્યયન-જ્ઞાન-તેજસ્વી બનો. અમે બંને અન્ય કોઈનો કે પરસ્પરનો દ્વેષ ન કરીએ.

કઠોપનિષદ અને બીજાં કેટલાંક ઉપનિષદોના આરંભમાં આ મંત્ર શાંતિપાઠરૂપે બોલાય છે. ઉપનિષદોના અત્યંત પ્રસિદ્ધ મંત્રોમાંનો આ એક છે. ભાવિકજનો ભોજનની પહેલાં અને પ્રાર્થનાના અંતે પણ આ મંત્ર બોલે છે.

આમાં સૌપ્રથમ ગુરુશિષ્યના સંયુક્ત સંરક્ષણની પ્રાર્થના છે. સુરક્ષિતતાની ખાતરી બધાં શુભ કાર્યોના નિશ્ચિત અનુષ્ઠાન માટે જરૂરી છે. આ સુરક્ષિતતા બાહ્ય વસ્તુઓ કે પ્રાણીઓથી મેળવવી જરૂરી છે. પરંતુ સાથે સાથે ગુરુશિષ્યનો પરસ્પરનો વિશ્વાસપૂર્ણ સહયોગ અને અરસપરસના સુખ માટેનો તત્પરતાપૂર્ણ વ્યવહાર પણ એટલો જ કે એથીયે વધુ જરૂરી છે. જે જ્ઞાન સ્વસ્થ અને વિશ્વાસપૂર્ણ નિર્ભય જીવન ન બક્ષે તે જ્ઞાન બલપ્રદ થઈ શકતું નથી. જે જ્ઞાન જ્ઞાનદાતા અને જ્ઞાનાર્થીમાં પરસ્પરનો અતૂટ વિશ્વાસ અને મંગલમય ભાવના ન પ્રગટાવે તે જ્ઞાન સફળ ન ગણાય.

જ્ઞાન તેના ઉપાસકની જીવિકાનાં સાધનો મેળવવામાં સહાયક બનવું જ જોઈએ. દેહસ્થિતિ અને માનસિક શાંતિ માટે જીવિકા સુલભ હોવી જ જોઈએ. **सर्वारम्भास्तण्डुलप्रस्थमूलाः**, અર્થાત્ બધાં જ કાર્યો પેટભર ભોજનની પ્રાપ્તિ પછી જ સંભવે છે. જીવનની જરૂરિયાતો વગર ક્લેશે તેમજ કોઈની દયાની અપેક્ષા વગર સ્વમાનભેર પ્રાપ્ત થવી જોઈએ. જીવિકાની બાબતમાં પરાધીનતા કે લાચારી ન ખપે. જ્ઞાનનો ઉપાસક લાચાર કે પરાવલંબી બને તો તેનું જ્ઞાન નિઃસત્ત્વ, માયકાંગલું રહે. અહીં ગુરુશિષ્ય બંનેની સંયુક્તરૂપે નિર્વિઘ્ને અન્નાદિપ્રાપ્તિની અભ્યર્થના છે.

'અમે સાથે મળીને વીર્ય અર્થાત્ પરાક્રમ અને ધૈર્ય વગેરે અંતરબળ પ્રાપ્ત કરીએ !' અર્થાત્ અમારું જ્ઞાન અમને પરાક્રમી તેમજ આંતરબળથી યુક્ત કરો. જે જ્ઞાન જરૂર પડ્યે પરાક્રમ પ્રગટાવવામાં કે ધૈર્ય વગેરે આંતરશક્તિ ઉપજાવવામાં નિષ્ફળ નીવડે, આત્મરક્ષા માટે જ્ઞાનીને પરમુખદર્શી બનાવે, તે જ્ઞાન સંપત્તિરૂપ બની શકે નહિ. સ્વાધીનતા-વનિતા નિર્વીર્યને વરતી નથી. જ્ઞાનીએ સ્વાધીન બનવું જ જોઈએ અને તેમ કરવામાં આંતરબાહ્ય સામર્થ્યનો વિકાસ કરવો જ જોઈએ. સ્વનિર્વાહ માટે સ્વતંત્ર વ્યવસાય, પુરુષાર્થ ને શ્રમ કરતાં જ્ઞાનીએ શીખવું જોઈએ. જ્ઞાન ઉદ્યમથી જ શોભે ! જ્ઞાન પ્રકાશરૂપ છે ને પ્રકાશમયી કોઈ ચીજ-સૂર્ય, અગ્નિ વગેરે-વીર્યહીન હોતી નથી. આવું જ જ્ઞાનીનું પણ થવું ઘટે.

'અમારું અધ્યયન તેજસ્વી બનો.' આ અભિલાષા દરેક જ્ઞાની માટે પરમ આવશ્યક છે. જ્ઞાન પ્રકાશ છે. જ્ઞાની દીન, હીન કે પામર હોય, તો પ્રકાશવાન દીવાને અંધારું ગળી જાય એવી વિરોધી સ્થિતિ થઈ ગણાય. જ્ઞાન ચિદ્રૂપ

અર્થાત્ ચૈતન્યનું સ્વરૂપ છે. લોભ, કામ, ક્રોધ જેવાં અજ્ઞાનનાં સંતાનોના ગુલામને જ દીનતા કે પામરતા ગળી શકે. જ્ઞાન આત્મગૌરવ અને સ્વાવલંબનની ખુમારી અર્પે. જ્ઞાની નમ્ર જરૂર હોય, પણ એની નમ્રતા દીનતાથી નિરાળી જ હોય. દીનતા તમોગુણમાંથી જન્મે છે, જ્યારે આત્મગૌરવ સત્ત્વમાંથી. જ્ઞાન સત્ત્વનું પરિણામ છે, માટે એ અંધારાની સંતતિરૂપ પામરતા, લાચારી કે દીનતાને પોતાની પાસે ફરકવા ન જ દે. જે જ્ઞાન તેજ:પુંજ પ્રગટાવી ન શકે તે જ્ઞાન-શબ્દને લાયક જ નથી. આ પ્રાર્થના અધ્યાત્મજ્ઞાનના આરાધકની છે. અધ્યાત્મજ્ઞાની લોભ-મોહનો શિકાર ન બની શકે અને લોભ-મોહ જેવા તામસ ગુણોથી મુકત વ્યક્તિ વાદળમુક્ત દિવસની જેમ તેજ:પૂર્ણ જ હોય. પ્રમાણપત્રો કે એશઆરામનાં સાધનોના ભિખારીમાં જ તેજોહીનતા સંભવી શકે.

'અમે કોઈનો કે પરસ્પરનો દ્વેષ ન કરીએ.' દ્વેષ, ઈર્ષ્યા, મત્સર આ દુર્ગુણો પારકા ગુણોની અસહિષ્ણુતાનાં એંધાણ છે. અન્યનો ઉત્કર્ષ જોઈ સત્ત્વશાળી માણસ એના ઉત્કર્ષનાં કારણો જાણી તેમને આત્મસાત્ કરવા લાગી જાય. પરંતુ વીર્યહીન કાયર માણસ ઉત્કર્ષ પામેલાને નીચો પાડી પોતાની ન્યૂનતા છુપાવવા મથે. આવી મથામણમાં તે બીજાનો અપકર્ષ કરી શકે કે નહીં, પણ પોતાનું વામણાપણું જરૂર પ્રગટ કરે છે ને વધુ હીન દશામાં સરકી પડે છે. કેટલીક વખત ગુરુ પણ શિષ્યના ઉત્કર્ષમાં પોતાનો તેજોવધ માની તેની ઈર્ષ્યા કરવા પ્રેરાય છે. પાકટવયે પહોંચેલા શિષ્યમાં પણ ગુરુ પ્રત્યે આ અવગુણ પ્રગટવા સંભવ છે. પિતા-પુત્ર, માતા-પુત્રી, ભાઈ-ભાઈ, બહેન-બહેન અને મનાતાં ઇષ્ટજનો પણ પરસ્પર ઈર્ષ્યાની આગમાં ભૂંજાતાં હોય એવું જોવા મળે છે. માનવજાતિમાં વ્યાપક બનેલા ઊધઈ જેવા આ રાજરોગથી બચવા સજાગ રહેવું જરૂરી છે. અન્યના કે પરસ્પરના દ્વેષનો પડછાયો વિદ્યાવાંચ્છુને ન અભડાવે એવા શુભસંકલ્પની અહીં અભિવ્યક્તિ છે.

સ્વ. ભાઈશંકર પુરોહિત



કવિશ્રી અમૃત 'ઘાયલ'ને ભાવાભિવંદન

રગેરગ ગઝલનો જ આસવ ભર્યો છે,
દમેદમ યુવાનીનો શાયર નર્યો છે.

રચીને ગઝલ જે સદા મસ્ત શાયર
કહીને ગઝલ જે બનાવે છે 'ઘાયલ';

જરઠ આ બદનમાં જુવાનીનો જુસ્સો,
સભામાં હજી આમ શાયરનો ઠસ્સો.

ગિરા ગુર્જરીના પનોતા કવિએ
જીવનભર ગઝલ ને ગઝલ બસ શ્વસી છે.

ખુમારી તમારી હજી જાણે સાવઝ,
સદા સોરઠી આપ 'અમૃત' છો 'ઘાયલ'.

સુગંધી સુમન શા આ શબ્દોથી આજે
'કુસુમાયુધ' કવિ આપશ્રીને નમે છે.

હજી ખૂબ અર્પો ગઝલ આ ગિરાને
'શતાયુ' બનીને કવિશ્રી, નિરાંતે.

જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'



તંત્રી

કવિશ્રી અમૃત 'ઘાયલ'ને ૨૦૦૨ના વર્ષનો નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ

વિદ્યમાન ગુજરાતી કવિને તેના સમગ્ર કવિતા-સર્જનને લક્ષમાં લઈને પ્રતિવર્ષ દર શરદપૂર્ણિમાએ અપાતો રૂપિયા એક લાખ એકાવન હજારનો ગુજરાતી કવિતાનો સૌથી મોટો એવૉર્ડ 'નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ' સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી અમૃત 'ઘાયલ'ને આગામી શરદપૂર્ણિમાએ અર્પણ થશે. પ્રથમ વર્ષે ૧૯૯૯નો 'નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ' સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહને, દ્વિતીય વર્ષે ૨૦૦૦નો 'નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ' સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી મકરન્દ દવેને તથા તૃતીય વર્ષ ૨૦૦૧નો 'નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ' સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી નિરંજન ભગત તથા સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી ઉશનસ્‌ને અપાયા હતા. આ એવૉર્ડ પરમ પૂજ્ય શ્રી મોરારિબાપુની પ્રેરણાથી, જૂનાગઢના 'આદ્ય કવિ નરસિંહ મહેતા સાહિત્ય નિધિ' નામના ટ્રસ્ટ દ્વારા વિદ્યમાન ગુજરાતી કવિને તેના સમગ્ર કવિતાસર્જનને લક્ષમાં લઈ અપાય છે. શ્રી અમૃત 'ઘાયલ'ને ખૂબખૂબ શુભેચ્છાઓ સાથે અભિનંદન - અભિવંદન.

*

ચંદરયા ફાઉન્ડેશન તરફથી શિક્ષકોનું સન્માન

ચંદરયા ફાઉન્ડેશન સંસ્કૃતિવાહિનીનો - ઉત્તમ આચાર્યો - પ્રાધ્યાપકો અને આદર્શ મહાવિદ્યાલયને એવૉર્ડ પ્રદાન સમારોહ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં ગાંધીજયંતી દિને તા. ૨-૧૦-૨૦૦૨ના રોજ યોજાયો હતો. સમારંભના અધ્યક્ષ તરીકે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ અને અતિથિવિશેષ તરીકે આ લખનારે વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. કાર્યક્રમનું સંચાલન શ્રી ઈશ્વર પુરોહિતે કર્યું હતું. કાર્યક્રમના અંતે એ. પી. આર્ટ્સ કૉલેજ - નરોડા, અમદાવાદના વિદ્યાર્થીઓએ એકપાત્રીય અભિનય રજૂ કર્યો હતો. આ અંગેની તાલીમ કૉલેજનાં સંસ્કૃતનાં પ્રાધ્યાપિકા ડૉ. ગીતા મહેતાએ આપી હતી.

*

શબ્દોત્સવ ફાઉન્ડેશનની સ્થાપના

સત્ત્વશીલ લેખકોની વાર્તા, નવલકથા, નિબંધસંગ્રહ, કાવ્યસંગ્રહ, નાટક, જીવનચરિત્ર, શૌર્યકથા, બાલસાહિત્ય વગેરે સાહિત્યકૃતિના સંગ્રહો આ સંસ્થા દ્વારા પ્રકાશિત થશે. લેખકોને તેમની અપ્રગટ કૃતિઓ સંસ્થાને નીચેના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી કરવામાં આવી છે.

સરનામું: શબ્દોત્સવ ફાઉન્ડેશન, ૧૧૮, એવૉન આર્કેડ, ડી. જે. રોડ (સ્ટેશન રોડ), વિલે પાર્લે (વેસ્ટ), મુંબઈ - ૪૦૦૦૫૬.

*

ગુજરાતી સાહિત્યકારો મસ્કત અને દુબાઈના પ્રવાસે

ઇન્ડિયન સોશ્યલ ક્લબ, મસ્કતની ગુજરાતી પાંખ દ્વારા તા. ૧૨ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૨ના રોજ વાર્તાકથન અને કવિસંમેલનનો કાર્યક્રમ 'ગુજરાતી સાહિત્ય દરબાર' શીર્ષક હેઠળ ભજવાઈ ગયો. સર્વશ્રી રજની કુમાર પંડ્યા, ચિનુ મોદી, નવનીત ઠક્કર, કૃષ્ણ દવે, અઝીઝ ટંકારવી અને શોભિત દેસાઈએ એમા ભાગ લીધો હતો.

*

કૃપાશંકર જાનીનો અમૃત મહોત્સવ

તા. ૮મી સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૨ના રોજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ખાતે લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર અને કૃપાશંકર જાની અમૃતપર્વ આયોજન સમિતિને ઉપક્રમે જીવનલક્ષી સાહિત્યના સર્જક શ્રી કૃપાશંકર જાનીનું અમૃતપર્વ ઊજવાયું હતું, જેમા અધ્યક્ષસ્થાનેથી ડૉ. રમણલાલ જોશીએ શ્રી કૃપાશંકર જાની સંપાદિત 'અક્ષરતીર્થ' તથા 'વિશ્વપ્રસિદ્ધ વાર્તાઓ'નું પ્રો. પ્રિયકાન્ત પરીખે 'અણમોલ પ્રેમકથાઓ'નું, શ્રી ચિન્મય જાનીએ શ્રી કૃપાશંકર જાનીના જીવનકવનને સ્પર્શતા લેખોનું, સર્વ શ્રી કનૈયાલાલ જોશી અને મુકુન્દ શાહે સંપાદનસ્મરણિકા 'પરિમલ'નું વિમોચન કર્યું હતું. સર્વશ્રી ચંદ્રુ મહેસાનવી, આચાર્ય મૃદુલાબહેન જોશી, પ્રા. કૈલાસબહેન જાની વગેરેએ પ્રાસંગિક પ્રવચનો કર્યા હતાં. શ્રી જાનીના આત્મીય જનો તથા શુભેચ્છકોએ શાલ, સ્મૃતિચિહ્ન તથા પુષ્પગુચ્છ અર્પણ કરી સન્માન કર્યું હતું. કૃપાશંકરભાઈએ પ્રતિભાવમાં સર્વનો આભાર માન્યો હતો. સ્વાગત - પ્રવચન

શ્રી યશવંત કડીકરે, સંચાલન શ્રી જશુભાઈ ઠક્કરે અને આભારદર્શન શ્રી મુકુન્દ શાહે કર્યું હતું.

*

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રેરણાદાયી સાહિત્યનું પ્રકાશન

ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના ક્ષેત્રે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દીર્ઘકાળથી સક્રિય છે તે આપ જાણો જ છો. પૂ. શ્રી મોટાની પ્રેરણા અને સંદેશ પ્રજામાં વ્યાપક રીતે પ્રસરે એ ઉદ્દેશથી કામ કરતા ભારતીય સંસ્કાર કેન્દ્ર, ડાકોર દ્વારા, ઉત્તમ ગુજરાતી નાગરિક સમાજની રચનાના ઉદ્દેશ માટે પ્રેરક સાહિત્યનું પ્રકાશન કરવા બે લાખ રૂપિયાની સહાય મળી છે. ભારતીય સંસ્કાર કેન્દ્ર : પ્રકાશન શ્રેણીના પ્રારંભે શ્રીકાન્ત આપટે કૃત આત્મકથા 'હું' અને મુકુન્દરાય પારાશર્ય કૃત 'પ્રભાશંકર પટ્ટણી : વ્યક્તિત્વ દર્શન' પ્રકાશિત થઈ રહ્યાં છે.

*

જયંતિ એમ. દલાલના વાર્તાસંગ્રહનો લોકાર્પણવિધિ

જાણીતા સાહિત્યકાર જયંતિ એમ. દલાલના ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ 'બુદ્ધનાં આંસુ'નો લોકાર્પણ સમારોહ તાજેતરમાં મુંબઈ ખાતે યોજાઈ ગયો.

*

પ્રા. મુકેશ કોન્ટ્રાક્ટરની સ્મૃતિમાં વ્યાખ્યાન શ્રેણી

સાહિત્ય સંગમ અને સાહિત્ય સંકુલના ઉપક્રમે સ્વ. પ્રા. મુકેશ કોન્ટ્રાક્ટરની સ્મૃતિમાં દર વર્ષે યોજાનારી વ્યાખ્યાન શ્રેણીનું પ્રથમ વ્યાખ્યાન સૂરત ખાતે શ્રી ભગવતી- કુમાર શર્માએ 'મૈત્રીભાવ' વિશે તાજેતરમાં આપ્યું હતું.

*

શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકના કાવ્યસંગ્રહ 'જળના પડઘા'ને નર્મદ ચંદ્રક

નર્મદ સાહિત્ય સભા, સૂરતને ઉપક્રમે વિવિધ સાહિત્યપ્રકારની શ્રેષ્ઠ કૃતિ માટે નર્મદ ચન્દ્રક અર્પણ કરવામાં આવે છે. ૧૯૯૩થી ૧૯૯૭નાં વર્ષોનો કાવ્યપ્રકારની શ્રેષ્ઠ કૃતિ માટેનો નર્મદ ચંદ્રક કવિ શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકના 'જળના પડઘા' કાવ્યસંગ્રહને આપવાનું પસંદગી સમિતિએ ઠરાવ્યું છે.

*

ડૉ. નગીન મોદીની નવલકથાનું કેસેટ રૂપાંતર

ઇંગ્લૅન્ડની વિખ્યાત રૉયલ નૅશનલ અંધજન સંસ્થા તરફથી વાર્તાકાર - નવલકથાકાર - વિજ્ઞાનસાહિત્ય- લેખક ડૉ. નગીન મોદીની નવલકથા 'પાંપણે પરોવાયાં આંસુ'નું શ્રાવ્ય કેસેટ અને કૉમ્પેક્ટ ડિસ્ક(સી.ડી.)માં રૂપાંતર કરી ટૉકિંગ બુક તરીકે પ્રસિદ્ધ કરી અંધજનોને વહેંચવા માટેના લેખક સાથે કરાર કરવામાં આવ્યા છે. શ્રાવ્ય કેસેટ અને કૉમ્પેક્ટ ડિસ્ક તૈયાર કરવાનું કાર્ય ઇંગ્લૅન્ડની અગ્રણી પ્રકાશનસંસ્થા ટાઇગર બુક લિ. કરશે. 'પાંપણે પરોવાયાં આંસુ' સને ૧૯૭૩માં સૂરતના દૈનિક 'ગુજરાતમિત્ર'માં ધારાવાહિક નવલકથા તરીકે પ્રગટ થઈ હતી.

*

કવિશ્રી વસંત બાપટ અને શિવાજી સાવંતનું દુઃખદ અવસાન

સ્વાતંત્ર્યસૈનિક, અધ્યાપક, નટ અને ગાયક, સંસ્કૃતના વિદ્વાન કવિ શ્રી વસંત બાપટનું તા. ૧૬ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૨ના રોજ પુણેમાં અવસાન થયું. પોતાની કવિતાથી તેમણે અસંખ્ય કાવ્યરસિકોને આનંદ આપ્યો હતો. તેમના અવસાન પછી બીજા જ દિવસે એટલે કે તા. ૧૭ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૨ના રોજ મુંબઈમાં પ્રસિદ્ધ મરાઠી નવલકથાકાર શ્રી શિવાજી સાવંતનું અવસાન થયું. તેમની નવલકથા 'મૃત્યુંજય' અત્યંત જાણીતી છે. શ્રી સાવંત 'મૃત્યુંજય'કાર તરીકે ઓળખાતા. બંનેના આત્માને પ્રભુ ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

*

ભૂલસુધાર

ગયા અંકમાં અનુક્રમણિકામાં 'શ્રી બિપિન આશર'ને બદલે 'બિપિન પરમાર' છપાયું છે. એ જ રીતે શ્રી 'ઈશ્વરભાઈ પટેલ'ને બદલે 'ઈશ્વર પટેલ' છપાયું છે. ઑગસ્ટ ૨૦૦૨ના અંકમાં શ્રી કાલિન્દી પરીખનું કાવ્ય 'અષાઢની હેલી' પ્રગટ થયું છે. એની પાંચમી પંક્તિ 'ભીંજાતી એક જાય છે ડેલી' છે. 'જાય છે' ને બદલે 'મય છે ડેલી' છપાયું છે. આ મુદ્રણક્ષતિ માટે ક્ષમાયાચના.

*



પત્ર-પ્રસાદી : ૧

સ્વ. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના પત્રો

સંપાદક : રમણલાલ જોશી

૪૮, ટીચર્સ હૉસ્ટેલ, યુનિ. કેમ્પસ, અ'વાદ-૯
તા. ૨૯-૫-'૬૮

પ્રિય રમણભાઈ,

૨૨/૫નો પત્ર મળ્યો. હું અનેક પરચૂરણ કામમાં એવો ફસાયો છું કે હજી અધ્યક્ષશ્રીને મોકલવાનો સેમિનારનો અહેવાલ પણ તૈયાર નથી કરી શક્યો — આજકાલમાં તૈયાર કરીને તેમને મોકલી આપીશ. 'સંદેશ'માં હવે કદાચ મોડું ગણાય. વળી ઑક્ટોબરમાં વિધિસર કરવાના છીએ, તે વેળા મોકલીશું. રજિસ્ટ્રાર તરફથી ફરી ઑક્ટોબરના સેમિનારની વિગતો તૈયાર કરી મોકલવાનું સ્મૃતિપત્ર આવ્યું છે. તો તેનો નિકાલ બેત્રણ દિવસમાં લાવીશ. ત્રીજા મૂલ્યાંકનનું હજી પત્યું નથી. સુંદરજીભાઈનો પત્ર હતો — 'વ્યંજના' તેમની નમ્રતાને બાધક લાગે છે . મેં 'નીરંજના' અને 'વ્યંજના' બંને પક્ષના લાભાલાભ મને લાગે છે તે જણાવ્યા છે. ત્રીજો વિકલ્પ 'અભિવ્યંજના' પણ સૂચવ્યો છે.

સકુટુંબ મજામાં હશો. અમે ત્રણે લહેરમાં. પાંચમીએ મુંબઈ જવા નીકળીશ.

હ. ભાયાણીના નમસ્કાર.

*

૬૮/સી, હાઇલેન્ડ પાર્ક સોસા.,
ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૬
તા. ૨૬-૫-'૭૦

પ્રિય ભાઈ રમણભાઈ,

૧. મનભર મૈત્રી-કાવ્ય
મેં જેમના સંનિધિમાં શું માણ્યું !
પ્રમાણ્યું.

૨. માણ્યુંનાણ્યું કાવ્ય સૌહાર્દ કેરું, મેં જેમના સંનિધિમાં અનેરું.

૩. સૌહાર્દ-કાવ્ય અદકેરું શું સંગ માણ્યું !

આમાંથી કોઈ ચાલશે ? ત્રીજું રુચે છે ?

શ્રી ચંદુભાઈને હું સમયસર મળી લઈશ. છોકરાં, ભગવતીબહેન, બા-બાપુજી તેમજ તમે – સૌ કુશળ હશો.

'એક કવિતાપ્રવાસ'

આ આપણી કવિતા
ચલી —
ત્રીશીનું ધરાતલ,
પ્રાક્-ત્રીશીનું આકાશ,
ને રસાતલ 'વનમાં
(ત્યાંથી કદાચિત્ ઘંનમાં)
સાઠી પછી અવકાશ – (cubist)
આ
કાશ
થી
અવ
કાશ !
'કોઈને કંઈ પૂછવું છે ?'

હ. ભાયાણીના નમસ્કાર.

*

Flat No. 111, Prashantha Nagar,
West Fort, Trivandram-695023
તા. ૬-૩-'૮૦

પ્રિય ભાઈ રમણભાઈ,

તમારો આગલો પત્ર મળ્યો હતો. તરત તમે મોકલેલી માહિતી બદલ આભાર. આ વેળા એક બીજી માહિતી જોઈએ છે. દિલ્હીમાં ડૉ. મહેન્દ્ર દવે (તમે જેમના રેફરી હતા – દિલ્હી યુનિ.માં ગુજ. ના રીડર)નું સરનામું તરત મોકલશો. મે માસની ૨૯ થી ૩૧ અમારી સંસ્થાનો દિલ્હીમાં ગુજરાતી સમાજના હોલમાં દસવાર્ષિક ઉત્સવ ઊજવવાનો છે. હૉલ ભાડે રાખી લીધો છે, પરંતુ આ સંસ્થામાં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે હું છું એ ખ્યાલ સમાજનાં કર્તાહર્તા (વિદ્યાબહેન અને મનુભાઈ)ને જરા આપવાનો છે. ભાઈ મહેશ 'ગુર્જર ભારતી' નું સંપાદન કરતા હતા – (હવે કરે છે કે નહીં તે જાણતો નથી) એટલે તેમને સંબંધ હોય અને તેમની દ્વારા જણાવાય. તમારો પરિચય હોય તો જણાવશો.

ગુજરાતી વિભાગના નવા રીડર તરીકે મારે કોને અભિનંદન પાઠવવાનાં છે ? - જણાવશો. ભોળાભાઈ વ્યાસ – અને નાન્દીનું વિધિસર થાય ત્યાં સુધીમાં તેમને મારા તરફથી અભિનંદન આપી દેશો. સિંઘજીના સમાચાર લખશો. બેટાઈનો કુશળપત્ર હશે. તમે સપરિવાર મજામાં હશો. અમે કુશળ.

હ. ભાયાણીના નમસ્કાર.

*

Flat No. 111, Prashantha Nagar,
West Fort, Trivandram-695023

તા. ૩૧-૩-'૮૦

પ્રિય ભાઈ રમણભાઈ,

અમારે ખાસ ખુશીના સમાચાર આપવાના કે ભાઈ ઉત્પલની સગાઈ અમે બે દિવસ પહેલાં નક્કી કરી, અને વેવિશાળનો વિધિ, અમે અહીં રહ્યાં એટલે, સાદાઈથી તેના મામાને ત્યાં પાર્લા રાખ્યો હતો. ચિ. કલ્યાણી બી. કૉમ. થયેલી છે અને તેના પિતાશ્રી ધીરુભાઈ ગોદીવાલા પાર્લામાં જ રહે છે. બધી રીતે યોગ્ય પાત્ર અને સ્થાન મળ્યું તેથી ઘણો આનંદ છે. ત્યાંના મિત્રોને મળવાનું થાય ત્યારે ખબર આપશો. લગ્ન તો નવેમ્બરમાં જ રાખીશું. સુંદરજીભાઈનો પત્ર (અને નવાં કાવ્યોની પ્રસાદી) સાન્તાક્રૂઝથી મળ્યાં છે. તમે સૌ કુશળ હશો. રજાઓમાં શો કાર્યક્રમ છે ?

હ. ભાયાણીના નમસ્કાર.

*

ત્રિવેન્દ્રમ-૨૩

તા. ૧૧-૫-'૮૦

પ્રિય ભાઈ રમણભાઈ,

અમારાં અહીંનાં અન્નજળ પૂરાં થયાં છે. અમે અહીંથી નીકળી ૧૫મીએ મુંબઈ અને ત્યાંથી ૨૦મી પછી અમદાવાદ પહોંચીશું. મેં અહીંની સંસ્થામાંથી રાજીનામું આપી દીધું છે.

વિશેષ મળીશુ ત્યારે. કુટુંબ સહિત કુશળ હશો. અમે મજામાં.

હ. ભાયાણીના નમસ્કાર.



એક આનંદ-ઉછાળમાં

ઊછળે છે આનંદ,
પ્રેમનો ઊછળે છે આનંદ,
મુજને ઘેરે બાહુબંધ,
એમનો ઊછળે છે આનંદ;
રૂપરૂપ સાગર ઊછળે છે મોજાંને અનુબંધ,
આંખ ખોલી દો, બંધ ન રાખો,
ઊંઘો ના, ઓ અંધ !......ઊછળે છે૦

પવનવીંઝણો વાતો રાતોમાતો રેલે રંગ,
રંગરંગ થૈ ગૈ વાદળીઓ, અંગેઅંગ ઉમંગ....ઊછળે છે૦
કલકલ વ્હેતાં ઝરણાં રણઝણ,
છલછલ-સ્પંદતરંગ,
વનવન વલ્લરી વેરે દલદલ
દોથે દોથે ગંધ.......ઊછળે છે૦
રૂપરૂપ ઉત્સવ આમંત્રે
ઉચ્છલને લય-છંદ,
રૂપરૂપ રંગે ગંધે ફૂલ,
તો ચૂપચૂપ રહો કાં મંદ?...ઊછળે છે૦

ઉશનસ્



પત્ર-પ્રસાદી : ૨

કવિ મકરન્દ દવેના પત્રો

સંપાદક : રમણલાલ જોશી

C/o શ્રી બાબુભાઈ પ્રા. વૈદ્ય
પલ્લવ, ઉછરંગનગર, રાજકોટ-૨
તા. ૨૧-૩-'૬૮

પ્રિય રમણભાઈ,

પત્ર મળ્યો. ઑફ-પ્રિન્ટ પણ મળી. તમે યોગી હરનાથને એમના સાચા સ્વરૂપમાં જોયા ને બતાવ્યા તેથી આભાર. નહીં તો ભાઈ, આ બધી એવી વાતો કે એનો કદર્થ થવાને વાર ન લાગે. ખૂબ ચાળી ચાળીને પ્રસંગો લખ્યા ને આપણી ચમત્કારઘેલી જનતાને આંતરિક સત્ય ભણી દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પણ મારા પર એટલા બધા પત્રો - આ મહાત્માની સિદ્ધિથી દુઃખદર્દો દૂર કરવા માટેના-આવ્યા કે વધારે પ્રસંગો લખવા જ બંધ કર્યા. તમે સાચું જ જોયું કે સૂક્ષ્મ જગતની હસ્તીનો પરિચય આપવા પૂરતા જ અતીન્દ્રિય જ્ઞાનના પ્રસંગો આપ્યા. આપણે આપણી અંદર રહેલી આત્મશક્તિને મર્યાદા ન બાંધી બેસીએ એ બતાવવા પૂરતું જ. આપણે તો માત્ર આપણા જીવનના basements and bunkersમાં જ જીવીએ છીએ. એનાથી ઉપર ઊઠવાના ઇશારા પૂરતું. હવે તમારી જેમ એને કોઈ સાચી રીતે સમજે તો સારું.

ગોંડલ આવી પહોંચો ? તો આવો ને ભાઈ, મને પણ મળવાનું ઘણું મન. પણ બધું જ ઉપરવાળાના હાથમાં સોંપ્યું. એટલે ઉતાવળનું નામ નહીં. પ્રજારામભાઈ આવે ત્યારે પણ તમારી યાદ તાજી કરી લઈએ.

કુશળતા ચાહું છું.

એ જ, મકરન્દનાં વંદન.

*

એ/૯, સર્વોદય સોસાયટી, આગ્રા રોડ,
ઘાટકોપર, મુંબઈ-૪૦૦૦૮૬
૧૨ માર્ચ '૭૪

પ્રિય રમણભાઈ,

પત્ર મળ્યો. પૂજ્ય પિતાજીના અવસાનના ખબર વાંચી મન અંદર ઊતરી ગયું. પ્રાર્થના કરી. આ મૃત્યુલોક છે તે આપણે વહેલાં-મોડાં સ્વજનોની વિદાય લેવાની જ છે, એ જાણતા છતાં આઘાત અનુભવીએ એ સ્વાભાવિક છે. આવી વિદાય હંમેશાં વસમી છે. અને છતાં એને સ્વીકારીને ચાલવું રહ્યું. પૂ. પિતાજીનો આત્મા તો શાંતિ અને મુક્તિના પ્રદેશમાં વિહરતો હશે જ. પ્રભુ તમને ધીરજ ને બળ આપે એ માટે વિશેષભાવે પ્રાર્થના કરું છું.

થોડા દિવસ પછી ગોંડલ જઈશ. વચ્ચે અમદાવાદ ઊતરીશ તો અચૂક મળીશ. અને તમે તથા કલ્યાણભાઈ પણ અવકાશ મેળવી ગોંડલ આવવાનું નક્કી કરો.

ફરી પ્રાર્થના અને મૌન સાંનિધ્ય.

સર્વ કુટુંબીજનોને સ્નેહ.

તમારો મકરન્દ.

*

રાણપુર
તા. ૧૪-૪-'૭૯

પ્રિય રમણભાઈ,

તમે મોકલેલી 'ફૂલછાબ'ની નકલો અને 'જનસત્તા'નું 'યોગપથ'વાળું કતરણ - બંને મળી ગયાં છે. અહીં 'જનસત્તા' આવે છે એટલે તમારી 'કટાર' જોઉં છું. પાણીદાર છે, - પ્રેમનું પાણી પાઈ સત્યની ધારે સજેલી. ધન્યવાદ !

હવે અમારા ડેરા અહીંથી થોડા રોજમાં ઊપડશે. ગોંડલ, ભાવનગર થઈ મુંબઈ મેની શરૂમાં પહોંચીશું.

મારી તબિયત તો ગાલિબના શેરમાં સમાઈ જાય છે.

દર્દ મિન્નતકશે* દવા ન હુઆ,
મૈં ન અચ્છા હુઆ, બુરા ન હુઆ.
* આભારી

'બિગડે તબ, જબ કુછ બિગડનેવાલી હૈ' — એ પેલા સનાતન તાર પર મન ઝૂલ્યા કરે છે.

તમે કુશળ ?

તમારો મકરન્દ.

*

તા. ૨૬, ઑગસ્ટ '૮૨

પ્રિય રમણભાઈ,

મારે ભાગે મૌનની ડૂબકી કે અમૌનનો ઉછાળો. પણ તમારો તો સદાયે સમથળ પ્રવાહ. 'સરિતા સોઈ બખાનિયે, જો જેઠ માસ ઠહરાય'. તમે તો જાણો જ કે લખું – વહેલું મોડું, પણ વહાલપની ઓટ નથી. ભાઈ, આપણે તો એક બડી હોલ-સેલ પેઢીના ફુટકળિયા, ફેરિયા. મારી ઓરડીમાં રાતદીવો બાળીને હું એના તાકા ઉથલાવું અને તમે એને ઘેર ઘેર પહોંચાડવાનો 'દોશીડાનો ધંધો' કરો. ખભા પર ગાંસડી લઈ ફરવાનું ભાગ્ય પણ ક્યાંથી ? મીરાંનાં વેણ :

''ઉપાડી ગાંસડી વેઠની રે, કેમ નાખી દેવાય ?
એ છે શામળિયા શેઠની રે, કેમ નાખી દેવાય ?''

આ ભજનની એક જાણીતી પંક્તિ છે :

''ઊની ઊની રેતી ને પગ બળે છે.''

ખૂબી જુઓ. મને એક જગ્યાએથી સુંદર પાઠભેદ મળ્યો :

''ઊની ઊની રેતીને અડવાણાં ચાલવું.''

'પગ બળે છે'ની ગદ્યાળુતા ક્યાંય ઓગળી ગઈ. આ અસલી ભજનોનું પગેરું કાઢતાં નાથજોગી, બૌદ્ધ સિદ્ધોની દુનિયામાં ઘૂમી વળ્યો છું. અત્યારે વૈદિક દ્રષ્ટાઓ અને પૌરાણિક મર્મજ્ઞોના પટારા ઉખેળું છું. 'પ્રવાસી'માં પુરાતન બાત કોઈવાર નજરે ચડી હશે. ક્યાંક કરામતી કૂંચી હાથ ચડી જાય છે ને ભંગારમાંથી રત્નભંડાર ઝગારા મારતો દેખાય છે. આ બધી 'ગાલડિયું ગૂઢારથજી' તમ જેવા ભેરુને કહેવાનું મન થાય. થોડા દિવસ પહેલાં કબીર વિષે મિત્રો સાથે વાતો કરી. ''અવધૂ, ભલે કો ઘર લાવૈ, સો જન હમ કો ભાવૈ.'' – આજે કેટલા ભૂલ્યા, ભટકતાને ઘેર લાવવાની જરૂર ? ''ઘર મેં ઘર દિખલાઈ દે, સો સદ્‌ગુરુ હમારા'' – એવા સાચના દીવાની કેટલી તાતી જરૂર ? આપણે તો આવું તેજ જ્યાં મળે ત્યાંથી સારવી, તારવી, પીઠે ઉપાડીને વહેંચતા ફરીએ. તમે ભાગવતી સાધના, માટીનો સાદ કે એવી કોઈ જણસને સામાન્ય જન સુધી સૂઝ-બૂજનું પત્રક ઉમેરી પહોંચાડો છો ત્યારે આનંદ થાય છે. તમારો લેખ વાંચ્યા પછી કોઈ કોઈ પત્રો પણ આવે છે. આપણે તો પેલા pedlar, retailerનો નફો આવા આનંદમાં. એક દુહો યાદ :

''લહાવો લેજો લોક, હૈયે માંડી હાટડી,
ફેરો નથી જ ફોક, વકરો વહાલાને મળ્યે.''

આપણું ધબકતું હૈયું એ જ ધારણ. ને વહાલો ક્યાંયે વૈકુંઠે થોડો બેઠો છે ? અહીં તો, 'હીંડતાં લાગે હરિને હાથ' જેવું આપણી ભરબજારે. 'ઉન સે હમરો અંતર નાહીં.' – મૌજમાં જ હશો. કુન્દનિકા સ્નેહ પાઠવે છે.

સહુ કુટુંબીજનોને સ્નેહ.

મારાં સ્નેહ-વંદન સ્વીકારશો.

– કુન્દનિકા.

તમારો મકરન્દ.

*

C/o શ્રી જગદીશભાઈ મહેતા
કરુણામંદિર, તીથલ રોડ, વલસાડ-૩૯૬૦૦૧
તા. ૧૪-૮-'૮૪

પ્રિય રમણભાઈ,

અહીં આવ્યા પાંચેક દિવસ થયા. 'નંદિગ્રામે' ભૂમિનો સ્પર્શ કર્યો (ભૂમિપૂજન) – ૯મી તારીખે. હવે અમદાવાદ ભણી આવવા ઘોડો હણહણે છે. આવું તો ૨૨મી તારીખે ત્યાં આવું. જનાર્દનભાઈ રાવળ, રવિભાઈના ભત્રીજાને ત્યાં ઊતરીશ. ખાસ તો ગોસ્વામીશ્રી મુગટલાલજી સાથે ગોષ્ઠી કરવી છે. આવીશ તો મળીશું.

'શબ્દસૃષ્ટિ'ના અંકો મળ્યા છે. 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ' પણ મૌજથી મળ્યા છે. તમારી યાત્રાની પણ તેમાં અલપઝલપ ઝાંખી થઈ જાય. પણ કોઈએ એનોયે 'સળંગ શેરડો' પાડવો જોઈએ.

આનંદમંગલ જ હશો. પ્રજારામ અમદાવાદમાં હતા ને હવે સુ'નગર પહોંચી ગયા. પત્ર છે. ઉમાશંકરભાઈ અ'વાદ જ છે ? અહીં હમણાં તો છું, ને અહીંથી સીધા અમદાવાદ આવવા ધારું છું. લખશો. તબિયત સારી. તમે ? કુશળતા ચાહુ છું.

મકરન્દ.

*

વલસાડ
તા. ૨૨-૮-'૮૪

પ્રિય રમણભાઈ,

હજી આગમનીના સૂર હૈયામાં ને હવામાં ત્યાં જ 'ના સઈ, નહીં આવું'ની આ રાગિણી. શું ? કાંઈ જ કારણ નહીં. વિચારનું મોજું ફર્યું. હમણાં સવારના સાડા

પાંચથી 'લલિતાસહસ્રનામ'નું પઠન એવું તો જામે છે કે બધું બધું વિરમે-વિરામે છે. અદ્દભુત નામાવલી ને તેની ગૂંથણી છે. લાગે છે : વિષ્ણુ સહસ્રનામ (આંતરદર્શન) જેવી બીજી નામ-રહસ્ય પ્રગટાવતી રચના થઈ જશે. થોડા મિત્રો બેસીએ છીએ. અને આસ્વાદ લઈએ છીએ.

તમારો ફ઼ોન નં. ઉતારી લીધો છે. મેં પ્રજારામને લખ્યું છે, આવે એવો સંભવ છે. ઉશનસ્ મળ્યા હતા. અહીં તો એ જ નાતીલા ને !

''દેશી રે મળે જો
આપણ દેશના....''

વાયુ-મહાવાયુની રમત તો નથી ને તમારા અંગ રાજમાં ? ભગવતીને પ્રાર્થના કરતા રહો, સુવાણ કરશે સ્નેહ.

૮/૧૦ દિવસ પછી મુંબઈ જ'શું.

મકરન્દ.

*

C/o શ્રી જગદીશભાઈ મહેતા
કરુણામંદિર, તીથલ રોડ, વલસાડ-૩૯૬૦૦૧
તા. ૨૬-૧૨-'૮૪

પ્રિય રમણભાઈ,

બંધુવર, પત્ર મળ્યો. તે પહેલાં વિષ્ણુ-ઉત્તરણ પણ. જવાબમાં ઢીલમઢીલ.

અહીં આવ્યા એક મહિનો થશે. તબિયત, 'મારું બ્લૅડરિયું રિસાયું રે શામળિયા'. કિડની બ્લૅડર પર દવાઓની વિપરીત અસર ચાલુ. જશે. આપણે વધ-ઘટના હિસાબી ઉંબર પરથી જેટલા ઊઠી શકયા એટલા ખરા. એ આકાશી ચોપડો ને અક્ષર કિરણોના, આવા ઉપદ્રવોથી જ. એ વધુ ઊજળો થતો આવતો હશે. - તાન્ તિતિક્ષસ્વ ભારત !

આવી તબિયતે થોડું કારભારું માથે લીધું. 'ઉત્તરા'ના ગઝલ-વિશેષાંકનું સંપાદન. થયું કે એક સારો, સમૃદ્ધ અંક મળે તો સમગ્ર પ્રવાહને મૂલવે ને નવી દિશા ચીંધી શકે. લેખો મગાવ્યા, પણ આવ્યા ગણ્યાગાંઠ્યા. તમને પરોવ્યા નહોતા, પણ કોણ સ્વરૂપ, છંદ, વિભાવના પર ઊંડાણ ને વિસ્તારથી લખે ? તમારાં હજાર કામમાંથી આ વણજારી પોઠ હંકારી શકો ? લખો તો કામ થઈ જાય. જોશો - જોશીજીને બીજું શું ?

'નંદિગ્રામ' આકાર લે છે. પ્રજારામ આવતી પહેલીએ આવશે. તબિયત સાચવશો.

ભગવતીબહેનને વંદન.

મકરન્દ.

*

C/o શ્રી જે. બી. મહેતા
કરુણામંદિર, તીથલ રોડ, વલસાડ-૩૯૬૦૦૧.
તા. ૧૭-૧૧-'૮૪

પ્રિય રમણભાઈ,

તમારો પત્ર અને 'અખાનાં કાવ્યો' પુસ્તક અહીં મળ્યાં. લગભગ દોઢ માસથી અહીં છું. 'નંદિગ્રામ'નું નિર્માણ થતું આવે છે - 'બિરછ ચલે નિજ લીલા'ની ગતિ પ્રમાણે. થોડા નિવાસો પાંચ-છ માસમાં થઈ જશે. ત્યારે તમે અને ભગવતીબહેન આવજો. આપણે હજુ બેઠક જમાવવી બાકી છે.

તમે અમને પુસ્તક અર્પણ કર્યું એ તો આપણી વચ્ચે રહેલા અક્ષય-તંતુનો બાહ્ય આવિષ્કાર.

અખાની વાણી સોનાના તારની જેમ જડચેતનને ભેદતી સોંસરવી ચાલી જાય છે. તમે એ સમયે જ પુસ્તક મોકલ્યું, જ્યારે એનાં પદો-ભજનો વિષે થોડું લખવા માંગું છું. 'ભજનરસ' નવનીત-સમર્પણમાં જુઓ છો ?

મારી તબિયત સારી છે. કુન્દનિકા સ્નેહ પાઠવે છે. મૌજમાં જ ને ? બહેનને વંદન.

મકરન્દ.

*

વલસાડ
તા. ૬-૧૨-'૮૫

પ્રિય રમણભાઈ,

પત્ર અને પરિપત્ર બંને મળ્યા. તરત જ લખવા બેસી ગયો છું. તમને સાઠ પૂરાં થાય છે એનાં અભિનંદન. મારી પ્રાર્થના ને શુભેચ્છા તમારી સાથે છે જ, પણ ભાઈ, મને આવા કોઈ ષષ્ટિપૂર્તિ સમારોહમાંથી મુક્ત રાખશો. મિત્રોનો સ્નેહ અને આગ્રહ હોય તોયે સાઠ, સિત્તેર કે એંશી વર્ષો અહીં ગાળીએ તેને માટે કોઈ સમારંભો ગોઠવાય તે મનમાં સારું લાગતું નથી. જીવનની પાઠશાળામાં હવે કદાચ એકડો ઘૂંટવાનો સમય આવ્યો ગણાય. તમે તો આત્મીય સ્વજન. સ્વજન એટલે તમને કહી શકું. ઘણા સત્કાર-સમારંભોથી મિત્રોનાં મન દૂભવીને પણ

અળગો રહ્યો છું. મને સાઠ પૂરાં થયાં ત્યારે મને કશી જ ખબર ન પડે એમ કુન્દનિકાએ એક મિત્રોનું મિલન ગોઠવી કાઢેલું. પણ આપણી જ હાજરીમાં કોઈ આપણે માટે પ્રશંસાનાં ફૂલો વેરે ત્યારે ધરતીમાં સમાઈ જવાનું મન થાય છે. જેમના જન્મથી જગત કાંઈક અધિક પામ્યું હોય એમના ઉત્સવો હોય. આપણે તે કોણ માત્ર !

મારું હૃદય ખોલીને લખું છું. મને સમિતિમાં ન લો તો સારું. મારા મન પરથી ભાર ઊતરી જશે. આમ પણ જેમાં સક્રિયપણે હું સહાયક ન હોઉં એ સમિતિમાં રહેવું યોગ્ય ન લાગે. ભાઈ, હું સમિતિ, સંસદ કે પરિષદનો જીવ ક્યાં છું ? ઉપનિષદનો છું. મારી આત્મલીન યાત્રામાં ખેલતો હોઉં છું. નદીના સહજ પ્રવાહની જેમ જે સમીપ આવ્યાં તેમને બની શકે એટલાં તૃપ્ત કરવા મથ્યો છું. ખોટો વિનય નહીં બતાવું. શ્રી હરિની કૃપાથી એક દૃષ્ટિ મળી છે. થોડું પાસું જોઈ શકું છું. મૃત્યુના પડછાયાને વીંધીને અમૃતજીવનનો આસ્વાદ ન લઈએ ત્યાં સુધી આનંદ-નૃત્ય કેવું ? ત્યાં સુધીનાં વર્ષો પર જીવનની મહોર પણ કેમ કરી લગાવી શકીએ ?

મારે તો તમને બંનેને અમૃત-જીવનના ઉત્સવ માટે અહીં બોલાવવાં છે એવી એક ક્ષણ માટે, જ્યાં 'સોલા સાલ'ની જિંદગી વરે. નેવુંની ઉંમરે પહોંચેલા એક શ્વેતકેશી સાધકને કોઈએ પૂછ્યું, ''કિતને સાલ હુએ, બાબા ?'' જવાબ : ''સોલા સાલ''. ''યે જર્જર કાયા, સફેદ બાલ, ઔર સોલા સાલ.'' પ્રશ્નકર્તા હસ્યા. સાધકે કહ્યું : ''શરીર કી મત પૂછો, ભૈયા, મન કી પૂછો. મન કી સોલા સાલ ઉમ્ર અભી અભી હુઈ. હમારે ઠાકુર કો સોલા સાલ પસંદ હૈ.''

'પંચદશકલા' તો વૃદ્ધિહ્રાસની કલા. આપણે ભૈયારામ, 'ષોડશી'ના આરાધકો. સાચી કળા, કળાનીયે કળા ત્યાં 'To rob the moment of its impermanence - that is art.'

આ અક્ષયકળા પામો એવી મંગલપ્રાર્થના.

ભગવતીબહેનને વંદન.

મકરન્દ.

*

તા. ૧૬-૧૨-'૮૫

પ્રિય રમણભાઈ,

પત્ર મળ્યો. વળતી ટપાલે લખું છું. મારી દૃષ્ટિ અને લાગણી તમે નરવી નજરે જોઈ તેથી આનંદ. અભ્યાસ-ગ્રંથને કેન્દ્રમાં રાખી વિચાર્યું, તેથી વધુ આનંદ.

અંતરથી તો તમારી સાથે છું જ, પણ અઢી અક્ષર પાડવાની ઇચ્છા થાય છે. તમારી વિવેચનામાં જે અનાક્રમક ને હેતુલક્ષી વહેણ ચાલ્યું આવે છે તે મને જચી ગયું છે. થાય છે, એ વિષે થોડું કહું. એ વહેણ કોઈને ઉન્મૂલ કરતું નથી. પણ મૂળને પાતાળ-ઝરા ભણી વળવા પ્રેરે છે.

અહીં મારી પાસે તમારું કોઈ પુસ્તક નથી. પણ ઉશનસ્ પાસેથી મેળવી લઈશ. આવતી કાલે ભાઈશ્રી જયન્ત પાઠક આવવાના છે તે સહેજ.

આટલું ઉતાવળે.

કુન્દનિકા ફૂલછોડ માટે ઉદવાડા.

ભગવતીબહેનને વન્દન. કુટુંબીજનોને સ્નેહ.

મકરન્દ.

*

નંદિગ્રામ

તા. ૧૮-૮-'૮૮

વહાલા ભાઈ,

જેને લાંબી લેખણે પત્ર લખવાનું મન, તેને માત્ર પહોંચ લખી ચલાવવું પડે એવો હળાહળ કળજગ આવ્યો છે. મહેમાન, મુલાકાતી અને સટરપટર લખપટ વચ્ચે વ્યસ્ત છું. આ દિવસોમાં તમને યાદ કરતો રહું. અત્યારે આ વિશાળ લીલા-ક્ષેત્રમાં ઘનશ્યામ કે શ્યામઘન મન મૂકીને વરસી રહ્યો છે. તમે કોઈ વાર અવકાશે આવી શકો ને ગોઠડી માંડીએ. આ સપ્ટેમ્બરના અંત લગી તો માથે લટકતું કામ મારો તંત નહીં છોડે.

પ્રજારામ વળી મુંબઈ ભણી. મહિનો ત્યાં. વળતાં આવશે. તમે પરમાનંદે જ હશો. સ્નેહ.

મકરન્દ.

*



અમૃત ઘાયલનો પત્ર

સંપાદક : રમણલાલ જોશી

'દેવઅમી', ૧૬, ભક્તિનગર સોસાયટી,
રાજકોટ - ૩૬૦૦૦૨
તા. ૧૮, ૨૭, ૩૦, જૂન ૧૯૮૭

આદરણીય શ્રી જોશીસાહેબ,

બાસદ ખુલૂસ સલામ - શત વિનયે નમન.

તા. ૧૮-૬-'૮૭ના શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી શતાબ્દી નિમિત્તે આપ તથા આદરણીય આચાર્ય શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિક પધારેલા ત્યારે સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠાને સ્પર્શતા એક મુદ્દા પર આપણી વચ્ચે નિખાલસ ભાવે ચર્ચા થયેલી. મુદ્દો એ હતો કે સાહિત્યસંસ્થાના ઉદ્દ્ઘાટનાર્થે, સર્જકના સન્માનાર્થે કે સાહિત્યિક ગ્રંથના વિમોચન અર્થે-ટૂંકમાં, સાહિત્યને સ્પર્શતા પ્રસંગોએ-બિન સાહિત્યિક વ્યક્તિઓને - પછી તે રાજ્ય સરકારની સત્તા ધરાવતા મંત્રીઓ, સત્તાધીશો કે અધિકારી વગેરે હોય તેમને સાહિત્ય-સમારંભોના અધ્યક્ષ અથવા અતિથિવિશેષ તરીકે આમંત્રિત કરવા તે સાહિત્ય અને સારસ્વતના ગૌરવની દૃષ્ટિએ યોગ્ય છે કે અયોગ્ય - તેના અનુસંધાનમાં આ પત્ર લખી રહ્યો છું.

હમણાં ઘણાં વર્ષો પછી 'ખેવના' (સંપાદક સુમન શાહ)ના ૪/'૮૭ અંકમાં વાચેલું (સંપાદકીયમાં) કે થોડા સમય પૂર્વે રાજકોટમાં અધ્યાપક સંમેલનનું ઉદ્દ્ઘાટન એક મંત્રીશ્રીના હસ્તે દીપ પ્રગટાવી કરાવવામાં આવ્યું. અને એમાં કશું અનુચિત થયાની ભાઈ સુમને વાજબી નોંધ લીધી છે. ('ખેવના' પ્રાપ્ય હશે જ, જોઈ જવા વિનંતી.)

સર્જકે પોતે કોણ છે, તેનો યુગધર્મ શો છે, તે સમજી લેવું જોઈએ જ, કારણ કે તે - સર્જકને માટે ઘણું હિતાવહ છે. સર્જકે સાહિત્યપ્રદાર્થ પ્રતિ આદરમાન માટે કેવું ખુમારીભર્યું વલણ દાખવવું જોઈએ તે પ્રત્યેક સર્જકે ધર્મ સમજી - સ્વમાનભેર વર્તનમાં - મૂકવું જોઈએ.

આજથી લગભગ ૫૦ વર્ષ પૂર્વે આપણી ગુલામી-અવસ્થામાં મુશાયરાનો પ્રારંભ થયો, ત્યારે આપણી સાહિત્યપરંપરા મુજબ મહાગુજરાત ગઝલ મંડળ - સૂરત તરફથી ઇમામુદીનખાન મુર્તઝાખાન 'રુસ્વા' મઝલૂમીને - જેમનો હું નામનો સેક્રેટરી હતો - ત્યારે (મારી સંમતિ વગર - રુસ્વાની સંમતિ લીધી હતી કે કેમ તે મને ખબર નથી) 'ગઝલગૌરવ'ના ખિતાબથી તથા મને 'ગઝલરત્ન'ના બિરુદથી નવાજવામાં આવ્યા. મ. ગુ. ગ. મં - સૂરત સાહિત્યસંસ્થા હતી. તેણે અમોને નવાજવા તે ઉચિત ગણાય. પણ મરહૂમ શયદા અને મરીઝ જેવા ત્યારે હયાત હતા. ત્યારે અમો બંને - અનુગામીને નવાજવામાં આવેલ, તે મને ઉચિત નહીં લાગેલું. તેથી હું દુઃખી થયેલો. પ્રસંગ પછી મારા ધ્યાન પર વાત આવી કે આ છોગાં (ખિતાબ) તો રુસ્વાસાહેબે તે જમાનામાં સારી ગણાય એવી રકમ 'મંડળ'ને આપેલી, તેના બદલામાં આપેલાં, ત્યારે હું વધુ દુઃખી થયેલો. જોકે મેં તથા રુસ્વાજીએ દ્રવ્યના ગુંદરથી સજજ છોગાં અમારાં તખલ્લુસ પાછળ કયારેય ચોંટાડ્યાં નથી.

સૌરાષ્ટ્રનું અલગ રાજ્ય હતું. મુખ્યમંત્રી હતા ઉછરંગરાય ઢેબર. ત્યારે એક દિવસે રાજ્ય સરકારમાં ઉચ્ચ હોદ્દો ધરાવતા એક કવિ મારે ત્યાં પધાર્યા. બેઠા. મને કહ્યું, "સાંભળો, આજે આપણે મુખ્યમંત્રીશ્રી તથા ધારાસભ્યો સમક્ષ કાવ્યપઠન માટે જવાનું છે. અને કાકા (મને ઘણાખરા કવિમિત્રો 'ઘાયલકાકા'થી સંબોધે છે.), તમારે ઢેબરભાઈને બંગલે હાજર થવાનું છું." મેં ઘસીને ના પાડી. અને કહ્યું કે "હું નહીં આવું." કવિએ પૂછ્યું, કેમ ? મેં કહ્યું, "મુખ્યમંત્રીશ્રી તથા ધારાસભ્યોએ કાવ્યપઠન યોજતા પૂર્વે પ્રત્યેક કવિની-આમંત્રણ પાઠવી - સંમતિ લેવી જોઈએ. મારી સંમતિ નથી લેવામાં આવી." તેમણે ભવાં ઊંચાં કરી પૂછ્યું, એટલે શું ? એટલે એમ કે હું મારી સંમતિની અપેક્ષાએ નહીં આવું. આગંતુકે ધમકીની ભાષામાં કહ્યું. "અરે કાકા, તમે સરકારી નોકર છો - એનો તો વિચાર કરો. હું મુખ્યમંત્રીશ્રીનું આમંત્રણ લઈ આવ્યો છું." હું ઊકળી ઊઠ્યો. મેં કહ્યું, "ભટ્ટ અમૃતલાલ

લાલજીભાઈ સરકારી નોકર છે, 'ઘાયલ' નથી, હરગિજ નથી.'' અને ઉમેર્યું, ''મુખ્યમંત્રીશ્રી કે ધારાસભ્યો પેટે પાટા બાંધી જીવતા સંનિષ્ઠ સર્જકો કે જેઓ સરકારી કર્મચારી છે. તેમના સર્જનની કદરદાની રૂપે તેમને advance increament - પગારમાં આગોતરો ઇજાફો-આપવાની સત્તા ધરાવે છે ? હરગિજ નહીં. મુરબ્બી મુખ્યમંત્રીશ્રીને હું સંપૂર્ણ આદર અને માનની દૃષ્ટિથી નિહાળું છું. એમને મારાં વંદન પહોંચાડજો. અને હું કેમ નથી આવતો તેનું પ્રયોજન પણ બેધડક કહેજો.'' અને હું કાવ્યપઠન માટે ન ગયો તે ન જ ગયો. ઢેબરભાઈને કાને આ વાત પહોંચી હતી, છતાં રાજકોટના સાંસ્કૃતિક સમાજ (જેના પ્રમુખ હાલના સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ઉપકુલપતિ લાભુભાઈ ત્રિવેદી હતા)ના ઉપક્રમે મારા પ્રકાશક અને મિત્ર, જયંતીલાલ દોશીએ મારા પ્રથમ ગઝલસંગ્રહ 'શૂળ અને શમણાં'નું ઢેબરભાઈના હસ્તે 'બહુમૂલ્ય' (વિમોચન) કરાવ્યું ત્યારે ઢેબરભાઈ અગત્યની મીટિંગ ઉતાવળે પતાવી જામનગરથી ખાસ પધાર્યા. અતિ શ્રમિત હોવા છતાં પાંચછ કલાક સમારંભમાં બેઠા. બધા કવિઓને સાંભળ્યા. હું મુખ્યમંત્રીશ્રી તથા ધારાસભ્યો સમક્ષ ગઝલપઠન માટે નહોતો ગયો તે પ્રસંગનો ગૌરવથી ઉલ્લેખ કર્યો. વિમોચનવિધિ બાદ સંગ્રહના વિનિમય બાદ મારી નકલમાં ઢેબરભાઈએ સપ્રેમ લખ્યું, ''પ્રિય ભાઈશ્રી અમૃત ઘાયલભાઈને સૌરાષ્ટ્રના કવિઓના પ્રેમપૂર્વકના સ્મરણ સાથે, મારા સાન્નિધ્યમાં. ઉ. ન. ઢેબર, તા. ૧૫-૪-'૫૪.''

સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યના દોર દરમિયાન આપણા સ્વર્ગસ્થ વડા પ્રધાન જવાહરલાલ નહેરુ કોઈ પક્ષના અગત્યના કામે રાજકોટ પધારેલા. ગૃહમંત્રી શ્રી રસિકભાઈના બંગલામાં ઊતરેલા. ત્યારે અમો કવિઓને બોલાવી કહેવામાં આવ્યું કે નહેરુજીને ઉર્દૂ કાવ્યો સંભળાવવા એક બેઠક યોજવા નક્કી કર્યું છે. મેં કહ્યું, ''નહેરુજી તો ઉર્દૂના સ્કોલર છે. આપણે અન્ય ભાષાનાં નહીં, પણ આપણી માતૃભાષાનાં ગુજરાતી કાવ્યો કવિના સ્વમુખે સંભળાવવાં જોઈએ, જેથી નહેરુજીને ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓમાં ઝિલાતી સાંપ્રત પરિસ્થિતિની અસર જાણવા મળે. પ્રસ્તાવ મંજૂર થયો. આમંત્રિત ચાર કવિઓ સર્વશ્રી જયંત આચાર્ય, અકબરઅલી જસદણવાળા 'અકબર', અમૃત 'ઘાયલ' તથા બળવંત મહેતા ઉપસ્થિત થયા. કાવ્યપઠન પૂર્વે મને ભીતિ હતી કે નહેરુજી ગુજરાતી ભાષા સમજતા હશે કે નહીં ? મેં ગુજારિશ કરી, ''હુજૂર, હમ તો અપની માદરી જબાન ગુજરાતી મેં કલામ (કવિતા) કહતે હૈં, શાયદ હુજૂર સમઝ ન પાયેં, તો ખતા માફ઼ કીજિયેગા.'' નહેરુજીએ નિજી લાક્ષણિક ઢબે ખડખડાટ હાસ્ય ઉછાળી ફ઼રમાવ્યું, ''અરે, હમ તો બાપૂ કે સાથ બરસોં રહે હૈં, ઉન કી (બાપૂકી) જબાન-ભાષા-સિર્ફ઼ સમઝતા નહીં હૂં, બલકે બોલ ભી સકતા હૂં. આપ શૌક સે આપ કી જબાન મેં કવિતા સુનાઈયે. ઇર્શાદ.'' (આ પ્રસંગે કવિઓની સંમતિ અગાઉથી લેવામાં આવી હતી.) સલામતીની જડબેસલાક વ્યવસ્થા વચ્ચે ઢેબરભાઈ, રસિકભાઈ, રાજ્યપાલ શ્રી દિગ્વિજયસિંહજી વગેરેની ઉપસ્થિતિમાં. સૌરાષ્ટ્રના કવિઓએ શાનદાર રીતે સ્વમાનભેર કાવ્યપઠન કર્યું. નહેરુજીએ સંતોષ અને પ્રસન્નતાની લાગણી વ્યકત કરી. કવિઓએ પણ વડા પ્રધાન સમક્ષ કાવ્યપાઠ કર્યાનો આનંદ અનુભવ્યો - અને સરકારી વાહનમાં ઘેર પધાર્યા. આ પૂર્વે મેં કશેક વાંચેલું કે એક હિન્દી કવિસંમેલનમાં નહેરુજી કવિઓ સાથે મંચ પર બેઠા હતા. કવિ મહોદયોમાં કવિ શ્રી નિરાલાજી પણ ઉપસ્થિત હતા. તેમણે પોતાની લાક્ષણિક ભાષામાં નહેરુજીને સંકેત કર્યો. ''હુજૂર, અબ આપ મંચ પર સે હમારે સામને આપ કે આસન પર બિરાજિયે. યહ કવિઓં કા દરબાર હૈ.'' નહેરુજી ''આપ કી બાત સચ હૈ.'' કહી સડક ઊભા થઈ ઑડિટોરિયમમાં પોતાના સ્થાન પર બિરાજ્યા. કવિસંમેલનના અંત સુધી બધા કવિઓને સાંભળ્યા. કાવ્યાસ્વાદ લેતા રહ્યા. સુખનફ઼હેમ (સાહિત્યજ્ઞ) નહેરુજીની નજરે બઝ્મે અદબ (સાહિત્ય-સભા)ની ઇજ્જત.

આપણા માજી મુખ્યમંત્રી શ્રી માધવસિંહજી સોલંકી, ૧૯૬૧-૬૨ દરમિયાન નાયબ મંત્રીશ્રીની હેસિયતથી કચ્છની મુલાકાતે આવેલા. હું ત્યારે ભુજમાં- પ.વ.ડી. ખાતામાં વિભાગીય હિસાબનીશ - divisional accountant- હતો. તેઓશ્રીનો નિવાસ સરકિટ હાઉસ ઉમેદભુવનમાં હતો. તેઓશ્રીએ તેમના પી.એ. સાથે મને મળવા કહેણ મોકલ્યું. મેં પી.એ.નું યથાશક્તિ આતિથ્ય કર્યું. અને કહેણ બદલ આભાર સહ સંમતિ આપી. વળતે દિવસે સરકિટ હાઉસમાં સાંજના મળવાનું પાકું થયું. હું પહોંચ્યો. તેઓ પોતાના કમરામાં રામસિંહજીભાઈ રાઠોડ કૃત (અકાદમી પુરસ્કૃત) 'કચ્છ સંસ્કૃતિ'નું પઠન કરતા હતા. મને જોઈ તેમણે પુસ્તક બંધ કરી મને પ્રેમથી આલિંગન કર્યું, તેઓ

મારો દ્વિતીય ગઝલસંગ્રહ 'રંગ' સાથે લાવેલા. અન્ય લપછપ વગર ગઝલો સંભળાવવા કહ્યું. તેમણે ખૂબ ઉષ્માથી મારી ગઝલો સાંભળી. આત્મીયતાની ગાંઠ બંધાઈ. રાત્રિ-ભોજન બાદ અમે બંને વિખૂટા પડ્યા. આ વાતનો ઉલ્લેખ મેં એટલા માટે કર્યો છે કે એક સત્તાધીશ એના જ રાજ્યના કર્મચારી-કવિને મળવા એના પી.એ.ને મોકલે, સંમતિ મેળવે. પોતાના જ સોફા પર કવિની જોડાજોડ બેસી કૃતિઓ સાંભળે - બિરદાવે - પોરસાવે. એવા સત્તાધીશની કાવ્યપ્રીતિની સ્મૃતિને સહસ્ર સલામ. માધવસિંહજી તો પત્રકારિત્વના - સાહિત્યના જીવ. એ આવો વિવેક ન બતાવે તો જ નવાઈ !

ગુજરાતના ત્યારના મુખ્યમંત્રી શ્રી ઘનશ્યામભાઈ ઓઝા કેન્દ્ર સરકારના પેટ્રોલિયમ અને રસાયણ ખાતાના મંત્રીશ્રી એચ. આર. ગોખલે સાથે ભુજ પધાર્યા. અમો કવિઓને કહેણ મોકલવામાં આવ્યું કે મુખ્યપ્રધાનશ્રી, અતિથિ-મંત્રીશ્રી વગેરે સમક્ષ 'ઉમેદભુવન'માં સ્થાનિક કવિઓના કાવ્યપઠનનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. અને તમો બધા કવિઓ આવી જજો. મેં કહ્યું, શ્રી ઘનશ્યામ ઓઝા મુખ્યમંત્રી ખરા, પણ પ્રથમ અમારા પૂર્વજ 'કવિ દલપતરામ'ના દૌહિત્ર. તે પક્ષના કે રાજ્યના અતિથિ તરીકે ભલે પધાર્યા. પણ તેઓ અમારા સાહિત્યકારોના - કવિઓના મોંઘેરા મહેમાન. પ્રથમ કાવ્યપઠન ગોઠવવું હોય તો અમો આમંત્રણ પાઠવીએ છીએ કે અમોને સાંભળવા હોય તો તેઓશ્રી અમારી 'રંગ' સંસ્થામાં પધારે. વાત મંજૂર રહી. શ્રી ઘનશ્યામભાઈ સાવન ('રંગ') સંસ્થાના સભ્યોનું મિલનસ્થાન (આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત ફોટોગ્રાફર ભાઈ એલ. એમ. પોમલનો બંગલો)માં પધાર્યા. બધા નાનામોટા કવિઓને શાન્તિથી કોઈ અન્ય રોકાણના બહાનાનો ડોળ કર્યા વગર સાંભળ્યા. આવા સાહિત્યજ્ઞ રસિક મંત્રીશ્રીને કૃતિઓ સંભળાવી, તે ઘટના કવિતાની પ્રતિષ્ઠાની ઘટના બની રહો (તા. ૧૮-૭-'૭૨).

જાન્યુઆરી ૧૯૭૩માં 'કચ્છના મેઘાણી, કવિશ્રી દુલેરામ સત્કાર સમારંભનું આયોજન કરવામાં આવ્યું. સન્માન સમિતિમાં મારી સાથે હતા ડૉ. પાંધી. મહેન્દ્ર જોશી 'સમીર', ભાઈ પોમલ, વનેચંદ શાહ વગેરે. સત્કાર-સમારંભના મંચ પર કોણ કોણ બેસે તેની ચર્ચા ચાલતી હતી. ભૂતપૂર્વ સંસદસભ્ય ટી. એ. શેઠ પ્રમુખ- સ્થાને હતા. તેમણે નક્કી કર્યું કે પ્રથમ હરોળમાં કચ્છના મહારાવ, નાયબ મંત્રી શ્રી રામજીભાઈ ઠક્કર, મેયર શ્રી વગેરે બિરાજે. પાછલી હરોળમાં સન્માન સમિતિના સભ્યો બેસે. મેં અને ડૉ. પાંધીએ ઉન્નત મસ્તકે અવાજ ઉઠાવ્યો, "એ હરગિજ નહીં સંભવે. સન્માન સમિતિના સભ્યો મહદ્ અંશે સર્જક અને કલાકાર છે. સર્જકો-કલાકારો પાછલી હરોળમાં નહીં, પરંતુ મહારાવ અને મંત્રીશ્રી પેઠે પ્રથમ પંગતના અધિકારી હોય છે." વાત માન્ય રહી - નાયબ મંત્રીશ્રી રામજીભાઈ ઠક્કર સમયસર આવ્યા નહીં. મહારાવશ્રી આવી ગયા હતા. એટલે રામજીભાઈની પ્રતીક્ષા કર્યા વગર મેં અને ડૉ. પાંધીએ સંગીતથી કાર્યક્રમનો આરંભ કરાવી દીધો. મોડેથી રામજીભાઈ પધાર્યા. તેમને અમોએ સત્કારી આસનસ્થ કર્યા. પ્રથમ તો અમે સાહિત્યના કોઈ પણ અવસરે અસાહિત્યિક વ્યક્તિઓ-રાજકારણી કે શ્રીમંત-અધ્યક્ષ કે અતિથિવિશેષ ન હોવા જોઈએ તેવા આગ્રહી હતા. સાહિત્યના અવસરે અધ્યક્ષ કે અતિથિના વિશેષ કોઈ સન્માનનીય અને મૂર્ધન્ય સર્જક વિવેચક કે કલાકાર જ હોવા જોઈએ. અમે કાર્યક્રમનો પ્રારંભ રામજીભાઈની પ્રતીક્ષા કર્યા વગર કરી દીધો તેનો પ્રત્યાઘાત કેવો હશે તેની ખેવના અમે રાખી જ નહોતી, અધ્યક્ષ કે અતિથિ-વિશેષ કોઈ પણ હોય, તેમને મન સમયની કિંમત હોવી ઘટે અને સમયસર ઉપસ્થિત થવું ઘટે. એમાં જ એમની અને યજમાન સંસ્થાની શોભા ! વળતે દિવસે તા. ૨-૧-'૭૩ના અમે કવિશ્રી કારાણીનું 'રંગ' સંસ્થા તરફથી 'સાવન'માં સન્માન કરવાનું ગોઠવ્યું હતું. તેમાં આપણા ખ્યાતનામ આદરણીય વિવેચક શ્રી અનંતરાય રાવળ તથા આચાર્ય શ્રી ગઢવીસાહેબ (બોટાદ કૉલેજ) પણ ઉપસ્થિત હતા. સત્કારવિધિ પતાવ્યા બાદ પ્રથમ સ્થાનિક કવિઓએ (અમૃત 'ઘાયલ', મહેન્દ્ર 'સમીર', ડૉ. ધીરેન્દ્ર મહેતા, રમણીક સોમેશ્વર વગેરે) એ-કાવ્યપઠન કર્યું. અને પછી ? પછી વયોવૃદ્ધ કવિશ્રી કારાણી એવા ખીલ્યા કે અમો યુવા કવિઓને એમના ચેતનાસભર વૃદ્ધત્વની ઈર્ષા થઈ હતી. કારાણીસાહેબે લગભગ એક-દોઢ કલાક કચ્છી-ગુજરાતી કાવ્યનો પ્રવાહ વહેતો રાખ્યો. અંતે નશિસ્ત બાદ "પ્રભુ કારાણીસાહેબના વૃદ્ધત્વનું જોમ બધા કવિઓને આપે" એવી મનોમન મેં પ્રાર્થના કરી. - આવા તો અનેક (સર્જકને, તેના 'સ્વ'ને અને 'શબ્દ'ને ગૌરવ અપાવે એવા) પ્રસંગ છે. કેટલા ટાંકુ ?

હવે મૂળ મુદ્દા પર આવીએ અને સર્જક પ્રતિભા વિશે એના ગુણવિશેષ સ્વમાન, સત્ત્વશીલ સર્ગશક્તિ

અને ગૌરવની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો એવા નિષ્કર્ષ પર જરૂર આવી શકાય કે સાહિત્યને સ્પર્શતા કોઈ પણ અવસર કે સમારંભમાં બિનસાહિત્યિક વ્યક્તિની વરણી કરવી તે સાહિત્યના હાથે સાહિત્યની હત્યા કરવા બરાબર છે. પરંતુ એટલું ચોક્કસ કે કોઈ વિરલ સત્તાધીશ નહેરુજી જેવા સાચા અર્થમાં પ્રતિભાસંપન્ન સર્જક હોય કે ઘનશ્યામભાઈ ઓઝા કે માધવસિંહજીભાઈ જેવા સૌજન્ય-સંપન્ન સાહિત્યજ્ઞ અને વિરલ સહૃદય ભાવક હોય જેમને હૈયે આ ગુણો ઉપરાંત સાહિત્યનું હિત હોય, તેમની સાહિત્યને સ્પર્શતા અવસર-સમારંભમાં અધ્યક્ષ અથવા અતિથિવિશેષ તરીકે વરણી કરવી કે નહીં તે પણ સાહિત્યે વિચારવા જેવો મુદ્દો છે. આ દિશામાં સાહિત્યે પોતાની નીતિનું સત્વરે નિર્માણ કરી લેવું જોઈએ, જેથી સાહિત્યક્ષેત્રે થતા ઊહાપોહ અને વિવાદનો અંત આવે, અને સાહિત્યે નક્કી કરેલી નીતિ નવી પેઢીને માર્ગદર્શક બની રહે. સાથે સાથે સર્જકે પણ પોતાની તપસ્યાની, ઉપાસનાની રિદ્ધિસિદ્ધમાં – સ્વમાનમાં, પોતાના તથા શબ્દના ગૌરવમાં વૃદ્ધિ કરે એવો મિજાજ રાખવો ઘટે જે અન્યને માર્ગદર્શક નીવડે ! તમને 'નીચાજોણું' કરતા ઉગારી લે.

મારી તબિયત હવે અવારનવાર કથળતી રહે છે. આંખે મોતિયો આવ્યો છે. ક્ષય જેવી જીવલેણ બીમારીમાંથી મહાપરિશ્રમે, મારી પત્ની અને પરિવારની લાજવાબ સેવાને પ્રતાપે બેઠો થયો છું. મરવા વાંકે જીવી રહ્યો છું. અત્યારે ૭૨મું ચાલે છે.

જીવનમાં એક કરતાં પણ અધિક બહુમાન પામ્યો છું,
મને તો એમ કે હું મૃત્યુંજય વરદાન પામ્યો છું,
વિચારું છું – છતાં એકાન્તમાં તો એમ લાગે છે,
ઘણું જીવી ગયો છું. પણ, સતત અવસાન પામ્યો છું.

– અ. ઘા.

શારીરિક શક્તિ ક્ષીણ થતી જાય છે. વિચારને વ્યવસ્થિત રીતે ગ્રહણ કે વ્યક્ત કરવાની ચેતના લગભગ ગુમાવી ચૂક્યો છું. સ્મૃતિ દિનપ્રતિદિન વિસ્મૃતિ ભણી ગતિ કરતી ભાસે છે. હંસચિહનની સહાય કે છેકછાક વગર કશું લખી શકતો નથી. ડાબી આંખ બંધ કરી જમણી ઝાંખપભરી ઝીણી આંખે લખું-વાંચું છું. ટૂંકમાં લખવા-વાંચવામાં બહુ શ્રમ પડે છે. શરીરમાં આખો દહાડો કળતર રહ્યા કરે છે. વર્ષોથી લગભગ ૧૯૪૦-૪૧થી અનિદ્રા ને અજંપો ખેધે પડ્યાં છે. તેથી પત્ર વિલંબાયો છે. (તા. ૧૮-૬-'૮૭ના લખવા ધારેલો ને આરંભ કરેલો પત્ર આજે ૨૭-૬-'૮૭ના લગભગ ચાર સાડા-ચાર કલાકના શ્રમ પછી પૂર્ણ કરી શક્યો છું. પત્ર કે કશું એક વારના પ્રયાસે સરખું લખાતું નથી. કરી લખવું જ પડે છે.) કશી ક્ષતિ થવા પામી હોય અથવા વિષયાંતર કરી ગયો હોઉં તો દરગુજર કરશો એવી આપની ક્ષમાવૃત્તિમાં મને શ્રદ્ધા છે.

તકલીફ માફ.

આપનું સપરિવાર સ્વાસ્થ્ય પ્રાર્થું છું.

તા. ક. : આ પત્રની પહોંચનો પત્ર લખવા વિનંતી.

સ્નેહપૂર્વક અમૃત 'ઘાયલ'નાં વંદન

❑

સાભાર સ્વીકાર

अनुसंधान : (हरिवल्लभ भायाणी स्मृति विशेषांक) : संपादक : विजयशीलचन्द्रसूरि, प्राप्तिस्थान : सरस्वती भंडार, ११२, हाथीखाना, रतनपोल, अहमदाबाद-३८०००१. किं. रु. १००/-; **સંતો-ભક્તો : લોહાણા : ભાગ ૧** : લે. લોહાણા બાળાશ્રમ, પ્ર. : શેઠશ્રી હરિદાસ ભીમજી પ્રાગજી લોહાણા બાળાશ્રમ, સરદાર પટેલ માર્ગ, રેલવે સ્ટેશન સામે, પોરબંદર-૩૬૦ ૫૭૫. કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **દેખતા બાપના ખત** : લે. રતિલાલ ચૌહાણ 'શાન્તમ્', પ્રાપ્તિસ્થાન : સરોજ રા. પટેલ, ૩૫, આનંદવિહાર, આબાદનગર, બોપલ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૮. કિં. નથી; **લિપિ : વર્ષ ૧, અંક ૧, સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૧**, પ્ર. એસ. એસ. રાહી; 'રજકણ', બીજા માળે, ૧૫, પંચનાથ પ્લોટ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧, વાર્ષિક લવાજમ રૂા. ૧૦૦/-, આજીવન લવાજમ રૂા. ૧,૫૦૦/-; **સદાબહાર કવિ રમેશ પારેખ** : સંપાદક રાજેન્દ્ર દવે, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, પ્રા. લિ., લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કૉર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ. કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **कच्ची मिट्टी की सुगंध (काव्यसंग्रह)** : ले. डॉ. शान्ति शेठ, प्र. ओम् शान्ति प्रकाशन, १०, कामनाथ अपार्टमेन्ट्स, सेन्ट ज़ेवियर्स स्कूल के सामने, मेमनगर रोड, अहमदाबाद - ३८० ०५२, मूल्य : ४०/.

❑

ચિત્રકાર પાબ્લો પિકાસો વિષે થોડુંક

અભિજિત વ્યાસ

સદીના શ્રેષ્ઠતમ અને આધુનિકતાના પુરસ્કર્તા ચિત્રકાર પાબ્લો પિકાસોનાં કેટલાંક ચુનંદાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન આપણે ત્યાં હમણાં થોડા સમય પહેલાં યોજાઈ ગયું. આ પ્રદર્શનમાં 'પિકાસો મેટામૉર્ફોસિસ ૧૯૦૦-૧૯૭૨' શીર્ષક હેઠળ ૧૨૨ ચિત્રો સમાવિષ્ટ થયાં છે. આ અલભ્ય ચિત્રોનું પ્રદર્શન પહેલાં પાટનગર દિલ્હીમાં અને પછી આ પ્રદર્શન મુંબઈમાં આવેલી નૅશનલ ગૅલેરી ઑફ મૉડર્ન આર્ટમાં યોજાઈ ગયું. આ ચિત્ર-પ્રદર્શન પર્વ નિમિત્તે આપણે આ મહાન ચિત્રકારનો અને તેની ચિત્રશૈલીનો થોડો પરિચય કરીએ.

પિકાસોના ટૂંકા નામથી વિશ્વવિખ્યાત કલાકાર પાબ્લો પિકાસોનો જન્મ ૨૫ ઑક્ટોબર ૧૮૮૧માં સ્પેનના એક નાના ગામ મેલાગાનામાં થયો હતો. એનું પૂરું નામ તો હતું Pablo Diego Jnse' Francisco de Paula Juan Nepomuceno Crispiniano de le Santisima Trinidad Ruiz Picasso. પિતાનું નામ જોસે રૂઈઝ બ્લાસ્કો અને માતાનું નામ મારિયા પિકાસો લોપેઝ. માતાના કુટુંબનું આ નામ તેણે પાછળથી અપનાવ્યું. પોતાના લાંબા નામના પહેલા અને છેલ્લા શબ્દોને રાખતાં બાકીના શબ્દોને કાઢી નાખીને તેણે પાબ્લો પિકાસો એવું ટૂંકું નામ પસંદ કર્યું. પિતા સ્થાનિક કલાશાળામાં ચિત્રશિક્ષક હતા. આથી ચિત્રકલાના સંસ્કાર તેને જન્મથી મળ્યા. પિતા પાસેથી પાબ્લોને ચિત્રકળાનો પરિચય થયો. ચૌદ-પંદર વર્ષની વયે તે એવાં ચિત્રો કરવા લાગ્યો કે પિતાએ પોતાનાં પૅલેટ અને પીંછીઓ પુત્રને સોંપીને ભવિષ્યમાં પોતે ચિત્રો નહિ કરવાનો નિર્ણય જાહેર કર્યો. પિકાસોએ પોતે જ કહ્યું છે કે ચૌદ-પંદર વર્ષની ઉંમરે હું રાફેલ જેવાં ડ્રૉઇંગ કરતો હતો. પિકાસોએ દસ વર્ષની વયે કરેલું ચિત્ર તો તેના ગામ મેલાગાના આર્ટ ગૅલેરી માટે લેવાયું હતું.

ચૌદમા વર્ષે પિકાસોને બાર્સિલોનાની કલાશાળામાં પ્રવેશ માટે કરવાના પરીક્ષાચિત્ર માટે એક માસનો સમય આપવામાં આવેલો. પણ એણે તો એક જ દિવસમાં એ પૂરું કરી નાખેલું. સોળ વર્ષની વયે સન્માન સાથે એ મૅડ્રિડની એકેડમીમાં દાખલ થયો. અને ત્યારપછી ન તો તેને કોઈ પરીક્ષા આપવાની રહી કે ન તેને માટે સ્પેન આખામાં શીખવાનું બીજું કોઈ સ્થળ રહ્યું. બાર્સિલોના અને મૅડ્રિડની આર્ટ ગૅલેરીમાંથી જ એ પોતાની મેળે અભ્યાસ કરતો. આ શહેરોની આર્ટ ગૅલેરી અને મ્યુઝિયમ વિશ્વનાં સર્વોત્તમ સંગ્રહોમાંનાં ગણાય છે.

પિકાસો શરીરે ઠીંગણો અને શામળો હતો. એની ઊંડી ઘેરી, લગભગ સ્થિર, તીક્ષ્ણ નજરવાળી આંખો બહુ પ્રસિદ્ધ છે. તેના વિચિત્ર હાવભાવ, લાંબા વાળનાં અસ્તવ્યસ્ત ઝટિયાં, ખાડાવાળું પણ બુદ્ધિસૂચક ચળકતું કપાળ-પિકાસોનાં બહારનાં લક્ષણો ઘણી પ્રસિદ્ધિ પામેલાં, પણ એની શક્તિ અખૂટ હતી. મૃત્યુ (અવસાન, ૮ એપ્રિલ ૧૯૭૩) પહેલાંના છેલ્લા વર્ષમાં પણ એણે બસો જેટલાં ચિત્રો કર્યાં હતાં. કલાકો સુધી એ વગર થાક્યે કામ કરી શક્તો અને કહેતો કે હું કામ કરવાનું બંધ કરીશ તો મરી જઈશ. પિકાસોએ ઘણી સ્ત્રીઓને આકર્ષી હતી. એના જીવનમાં સાત સ્ત્રીઓએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. પિકાસો કહેતો કે "હું નિખાલસતાથી ખુલ્લું જીવન જીવ્યો છું. લોકોએ ભલે એની ટીકા કરી છે. પણ મેં કદી પ્રામાણિકતા છોડી નથી."

પિકાસોના જીવનની આ બાજુ એનાં ચિત્રો સમજવામાં અત્યંત જરૂરી છે. પિકાસોનાં પ્રિય પાત્રો એનાં અનેક ચિત્રોના વિષય બન્યાં છે. અને એ દરેક પાત્રના ઉપરના દેખાવ અને અંગભાવનાના સીધા નિરૂપણને બદલે એ દરેક પાત્રનાં આંતરિક સ્વભાવ કે સ્વરૂપ રજૂ કરવામાં એ સફળ રહ્યો છે. એનાં આ પાત્રો સાથેના આનંદકે સુખના યા વેદનાના અનુભવો એણે ચિત્રમાં ઉતાર્યા છે. પિકાસોના મોટા ભાગનાં ચિત્રો સ્ત્રીઓનાં છે. યુરોપની કલામાં આવાં ચિત્રોની પ્રણાલી છે, અને તેમાં પિકાસોની વિનસો જુદી તરી આવે છે. આમાં સ્ત્રીદેહનું નહીં, પણ કુદરતે સર્જેલા કામતત્ત્વનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ છે. તેમાં પુરુષ અને સ્ત્રી બન્નેનો અનુભવ-બધા

પ્રેમીઓનો અનુભવ રજૂ થયો છે. આથી એ એક વિશાળ વિષય બની રહે છે. જે સાદગી અને હિંમતથી પિકાસો આ કરી શકયો છે એ અન્ય કોઈ કલાકાર કરી શકયો નથી. પિકાસોનાં સૌથી સફળ ગણાયેલાં ચિત્રો એનાં આવાં ચિત્રોમાંનાં છે. આપણે ત્યાં જે ચિત્રો પ્રદર્શન માટે આવ્યાં છે તેનો પણ વિષય 'ઇરોટિકા' (erotica) છે.

પોતાનાં ચિત્રો વિષે પિકાસો કહે છે, ''બીજાઓ જેમ આત્મકથા લખે છે તેમ હું ચિત્ર કરું છું. મારાં ચિત્રો પૂરાં કે અધૂરાં, મારી રોજનીશીનાં પાનાં છે. ભવિષ્યમાં સૌ તેમાંથી પોતાની પસંદગી કરશે. પણ હું તે કરતો નથી. મારાં ચિત્ર ખરીદનારને ખબર છે કે તે મારા લોહીની શીશી ખરીદી રહ્યા છે. મારું એક ચિત્ર જતાં મારુ મન એક અંગ ગુમાવ્યા જેવું અનુભવે છે. હું ચિત્રમાં મારું જીવન મૂકું છું.''

પિકાસો આકૃતિઓને વિકૃત કરે છે, મારીમચડીને તોડીફોડી નાખે છે, પણ તેનું મૂળ પણ લાગણીઓને રજૂ કરવાની તેની ઇચ્છામાં છે. કલામાં લાગણીઓ, ભાવો, આવેગોનું પ્રદર્શન નિરાશામાંથી જન્મે છે. ભીતિ, દયા, ધિક્કાર જેવા ઉત્કટ લાગણીઓના અનુભવો આકૃતિને વિકૃત કરવાથી રજૂ થાય છે, પણ પિકાસોએ કરેલી વિકૃતિઓ નિરાશામાંથી જન્મેલી નથી. એણે સંવેદનાસંક્ષોભના અનુભવના સમયે અને પછી તેને કલામાં રજૂ કરતી વખતે પોતાની જાતને છુટ્ટી મૂકી દેવાને પરિણામે રજૂ થતું ભાવપ્રદર્શન છે. પિકાસો બીજા કોઈ પણ કલાકાર કરતાં શારીરિક સંવેદનને સફળતાથી રજૂ કરી શકયો છે. કલાકૃતિ જોનારને સૌને એ લાગણીના અનુભવો કરાવી શકે છે. વિચારને એમાં સ્થાન નથી. આકૃતિઓની વિકૃતિમાં પ્રણાલીઓ અને બુદ્ધિના નિયમો ફેંકી દેવામાં આવ્યાં છે. શરીરના ભાગો તોડીફોડી નાખ્યા છે, છતાં એ બાબત ભુલાઈ જઈને આગવું આકર્ષણ કરવામાં સમર્થ છે. કલાના ઇતિહાસમાં એના દ્વારા વિરૂપતા રૂપને વધુ જોરથી રજૂ કરવામાં સફળતાપૂર્વક વપરાઈ છે. શારીરિક સંવેદનો અને સંક્ષોભને દૃષ્ટિગમ્ય કરીને આપણને તેનાથી સભાન કરી તેણે ચિત્રની ભાષાને વધુ સમૃદ્ધ કરી છે. કલાના ઇતિહાસમાં એની આ નવતર શૈલી બદલ એ સદા અમર રહેશે.

આજે રૂપ એટલે બાહ્ય રૂપ નહિ, બહારના ભાવોનું નિરૂપણ નહિ, પણ અંદરનાં તત્ત્વોની રજૂઆતમાં લાગણીનાં ખેંચાણ પણ ભાગ ભજવે છે તે સ્વીકારાઈ ગયું છે. એ તત્ત્વ મોટે ભાગે પિકાસોએ સમજાવ્યું છે અને હજી તેના જેવી સફળ રીતે બીજું કોઈ કરી શકયું નથી.

ઓગણીસ વર્ષની ઉંમરે પિકાસો પહેલી વાર ફ્રાંસની કલાનગરી પૅરિસ જાય છે અને પૅરિસની બે-ત્રણ મુલાકાતો બાદ ૧૯૦૪માં ત્યાં જ ઠરીઠામ થવાનું નક્કી કરે છે. પૅરિસના એ સમયના અનેક યુવાન કલાકારોએ એની શકિત પિછાણી અને તેમાંના ઘણા એના મિત્રો થયા. પણ આરંભનું જીવન ગરીબીમાં ગયું. ગરીબ લત્તામાં ગરીબો વચ્ચે એ રહેતો. એ જીવનમાંથી એણે ચિત્રો કર્યાં. એ સમયે ઇમ્પ્રેશનિસ્ટના ખુલ્લા રંગો અને કુદરતમાં જઈને કરેલાં રૂપાળાં દૃશ્યો તથા માતિસના ફ્રાઉ રંગોની છોળો ઊડતી હતી, ત્યારે પિકાસોએ તેનાં ચિત્રોના વિષયો પોતાના જ જીવનમાંથી પસંદ કર્યા અને સ્ટુડિયોમાં બેસી ગમગીનીનું ઊંડાણ બતાવવા એ બહુધા આસમાની રંગોમાં ચીતર્યાં. પિકાસોનો આ સર્જનકાળ એના આસમાની રંગોના વધુપડતા ઉપયોગથી 'બ્લૂ પીરિયડ'' (૧૯૦૩-૧૯૦૪) તરીકે જાણીતો થયો. આ ચિત્રોમાં ઉષ્માભરી માનવતા અને દ્રવિત હૃદય, ગમગીની, નિરાશા, પોતાની જાતની દયા, એકલવાયાપણું જેવું બધું જે સૌના અનુભવમાં હોય છે, તેને તેણે પોતાની કૃતિઓમાં વ્યકત કર્યું અને એથી એનાં આ ચિત્રો બહુ લોકપ્રિય થયાં છે.

પિકાસો કદી ફૅશનમાં તણાયો નથી. પોતાના અનુભવોને જ પોતાની આગવી રીતે એ રજૂ કરે છે અને એ અનુભવોને યોગ્ય શૈલી એ શોધી કાઢે છે. ફ્રાન્સ આવીને એની આલેખનશકિત વધી, એના કામમાં સફાઈ, સચોટતા અને ચોકસાઈ વધ્યાં. પાત્રોની દુ:ખમયતા દર્શાવવા એ એની આકૃતિઓને વધારે લાંબી કરી દર્શાવે છે. ભાવનિદર્શન ખાતર આકૃતિઓમાં વિકૃતિ લાવવાનું એ આ સમયથી જ આરંભે છે. આ પાત્રો સાથેની એની આત્મીયતા અને લાગણીની સચ્ચાઈના તીવ્ર અનુભવોમાંથી નીતરેલાં તેનાં આ ચિત્રો આજે પણ સૌના મનમાં રમી રહે છે.

પિકાસોની ખ્યાતિ હવે વધતાં પરિસ્થિતિ બદલાઈ અને આર્થિક છૂટ થતાં જીવનમાં આશા અને સુખનો ઉદય થયો. અને તેથી હવે એણે સરકસ અને એવાં મનોરંજનનાં

કામ કરતા અભિનેતાઓ અને વિદૂષકો, તેમનાં કુટુંબો, એમના વાત્સલ્ય, પ્રેમ વગેરે ભાવોને વ્યક્ત કરવા માંડ્યા. આ માટે એણે એ બધી ઉષ્માભરી લાગણીઓને અનુરૂપ ગુલાબી રંગનો વધુપડતો ઉપયોગ કર્યો. પિકાસોના કલાવિકાસના ઇતિહાસમાં એ સમય 'પિન્ક પીરિયડ' (૧૯૦૫-૧૯૦૬) તરીકે ઓળખાય છે. તેની કાર્યપદ્ધતિ અહીં હળવી બની. રેખાઓ ભાવવાહી, ઘનતા વગરની, પણ થોડી વિકૃત કરેલી આકૃતિઓ લાગણીઓથી ભરેલી અને ચેતના ઊભી કરે તેવી–આશાનું વાતાવરણ રજૂ કરવામાં ઘણી સફળ બની. હજી એનાં પાત્રો તો ગરીબ જ છે, પણ સ્વતંત્ર અને હોશિયાર છે. આ ચિત્રો આધુનિક-મૉડર્ન-ઢબનાં છે. પિકાસોની કળામાં આ 'બ્લૂ' અને 'પિન્ક' તબક્કાનાં ચિત્રો જગમશહૂર છે. અત્યાર સુધીમાં પિકાસોની શક્તિ તો પ્રકટ થઈ હતી, પણ એને મહાન કલાકાર તરીકે વિશ્વપ્રસિદ્ધ કરે તેવું સર્જન કરવાનું બાકી હતું.

આપણો સૌનો અનુભવ છે કે કોઈ વ્યક્તિ કે પદાર્થ જોતા હોઈએ ત્યારે વ્યક્તિની આગલી બાજુ જોવા સાથે તેને પીઠ છે તે પણ આપણે મનથી અનુભવતા હોઈએ છીએ. કીટલી કે પ્યાલાની બહારની બાજુ સાથે તેની અંદરની બાજુ અને તળિયું હોવાનું પણ આપણે જાણીએ છીએ. આંખની શક્તિને મર્યાદા છે, પણ આંખ દ્વારા થયેલા મનના અનુભવો ઘણા ઊંડા છે. આ અનુભવો દશ્ય કલામાં ઉતારવા યુરોપના કલાકારો મથી રહ્યા હતા. તે વખતનો આશાવાદ, અને કલામાં કંઈક નવું કરી આપવામાં જ કલાનું મહત્ત્વ છે એવી માન્યતા – એ બધું એ સમયના કલાકારોને ગળથૂથીમાં પવાયું હતું. પિકાસો આવું કંઈક કરવા લાગ્યો. એનાં ચિત્રોમાં આકૃતિઓ આવા ક્યૂબમાં વહેંચાઈ જતી હતી. એ પરથી એને 'ક્યૂબિઝમ' (cubism) નામ અપાયું. પિકાસો આમ ક્યૂબિઝમનો સ્થાપક ગણાય છે. ક્યૂબિઝમ (૧૯૦૮-૧૯૨૧)ના આ ગાળાને તેનો શ્રેષ્ઠ કલાસિકલ યુગ કહેવામાં આવે છે. આ ઘનવાદ તરીકે ઓળખાતી ક્યૂબિસ્ટ શૈલીને ઘણા કલાકારોએ અપનાવી હતી. ક્યૂબિઝમનો અંત કાંઈ બારણું બંધ કરીએ તેમ જલદી નથી આવ્યો. જેમની સામે ટીકા થઈ તે પિકાસો અને તેના સાથીઓ તેની ખામીઓ દૂર કરવા પ્રયત્ન કરતા જ રહ્યા અને પિકાસોએ એક નવી જ શોધ કરી. 'પેપર કૉલી' કે 'કૉલાજ' નામે ઓળખાતી આ નવતર શૈલી આધુનિક કલામાં સામાન્ય બની ગઈ છે. એમાં છાપેલા કાગળના ભાગ અને બીજી વસ્તુઓને ચોંટાડીને કલાકૃતિ રચવામાં આવે છે.

કૉલાજ (collage) એ આજ તો કલાની એક શૈલી તરીકે પ્રખ્યાત છે, પણ એની શરૂઆત પિકાસોએ કરી હતી. જ્યારે પિકાસોએ આ પેપર કૉલાજની શરૂઆત કરી ત્યારે કેટલાક લોકોએ એને એક રમત તરીકે જોઈ હતી. છતાં એ રમત પણ મહત્ત્વનાં અસંખ્ય પરિણામો લાવનારી શોધ હતી. કાગળ અને કપડાંના ટુકડા, પૂઠાની ડબ્બી, રેતી, તથા બીજા પદાર્થોને એકઠા કરીને પૃથક્કરણ કેવી રીતે થઈ શકે તેવો પ્રશ્ન પણ કેટલાક લોકોને હતો. વિચાર કરતા રહીએ તો આ પદાર્થોની વાસ્તવિકતા પણ બદલાઈ જાય. જેમાં ઓછી શિસ્ત, વધુપડતા રંગ, વધુ સ્વયંભૂપણું, વધુ જીવંતતા હોય તેવી આ શૈલી હતી. આ એક નવી જ ભાષા થઈ અને તેનો સમગ્ર ચિત્રમાં ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ચિત્રની ગોઠવણ-ડિઝાઈન-રંગ અને લયમાં અસર પડવા લાગી. રેખાઓ તુરત ધ્યાનમાં આવે તેવી થઈ. આ બધું મહત્ત્વનું છે. આ સંદર્ભમાં પિકાસો પોતે કહે છે, ''અમારે આંખને છેતરવી નહોતી, પણ મનને છેતરવું હતું. ચાઈનીઝ કલાકાર કહે છે કે હું કુદરતની નકલ કરતો નથી, પણ કુદરત જેમ સર્જન કરે છે તેમ સર્જન કરું છું. કુદરતમાં પદાર્થોનું પોત-ટેક્સ્ચર-મહત્ત્વનું છે. જુદાંજુદાં ટેક્સ્ચર ઉમેરવાથી કુદરતની હરીફાઈ થઈ શકે છે. છાપાનો ટુકડો કાંઈ છાપું બતાવવા માટે નહિ, પણ એને શીશી કે એવો કોઈ અન્ય પદાર્થ બતાવવા ચોંટાડવો હતો. પ્રવર્તમાન અર્થને દૂર કરીને નવો અર્થ ઊભો કરવાથી એક આઘાત ઊભો થતો હતો. જૂનો અર્થ પૂર્ણ થઈ નવો શરૂ થતાં એક આંચકો આવે છે. જો છાપું શીશી થઈ જાય તો આપણને છાપા અને શીશી વચ્ચેના સંબંધ વિષે વિચાર કરવાની તક મળે છે. આમાં એક પ્રકારની વિચિત્રતા અને અદ્ભુતતા છે. અમને ખબર હતી કે આપણું જગત વધુ વિચિત્ર થતું જાય છે અને અમે એ બાબત પ્રત્યે લોકોનું ધ્યાન ખેંચવા માગતા હતા !''

પિકાસોને તેના ચિત્ર 'ગર્નિકા' (Guernica)ના સર્જન માટે ખૂબ યાદ કરવામાં આવે છે. સ્પેનના આંતરયુદ્ધના સમયે 'ગર્નિકા' નામના એક ગામને ફાસિસ્ટોએ બૉમ્બમારાથી

તારાજ કરી નાખ્યાના ખબર ૧૯૩૬માં પૅરિસમાં પિકાસોએ જ્યારે સાંભળ્યા ત્યારે એ અમાનુષિતાથી એને અત્યંત આઘાત લાગ્યો અને એથી પ્રેરાઈને સંખ્યાબંધ આલેખનો કરી એ પરથી એક વિશાળ ચિત્ર કર્યું, જે પૅરિસમાં યોજાયેલા આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રદર્શનમાં પ્રદર્શિત થયું, એ 'ગર્નિકા' આજે દુનિયાભરમાં એની એક શ્રેષ્ઠ કૃતિ તરીકે વિખ્યાત છે, અને એવું માનવામાં આવે છે કે છેલ્લી અરધી સદીમાં આવી પ્રભાવક કૃતિ સર્જાઈ નથી. એની રેખાઓ તલવાર જેવી તીક્ષ્ણ છે. છાયા અને પ્રકાશ અવકાશને તોડી નાખે છે. પાત્રો આવેગથી ભરેલાં છે. એનાં રૂપકો પિકાસોનાં પોતાનાં છે. કોઈ ચોક્કસ બનાવને તેમાં હૂબહૂ કર્યો નથી. તેમાં કોઈ ગામ નથી, હુમલો કરનાર વિમાન નથી કે બૉંબના ધડાકા નથી; દિવસ કે રાતના સમયનો નિર્દેશ નથી કે વર્ષ યા સદીનો ખયાલ નથી. એમાં કેવળ આવી અમાનુષિતા સામેનો એક જબ્બર વિરોધભાવ છે. પાત્રોનાં અંગ (ઘોડાની જીભ કે માતાનાં સ્તન) એ બધાંમાં એણે સૂક્ષ્મ શારીરિક ચેતના મૂકીને આપણી આંખ સમક્ષ નર્યું દુઃખ રજૂ કર્યું છે. એ દુઃખ દ્વારા જ એણે વિરોધ વ્યકત કર્યો છે અને એના દ્વારા જ આપણી જિજીવિષાને એણે સીધી અપીલ કરી છે. વિનાશની સામેનો એમાં પડકાર છે. છતાં સંસ્કૃતિનો પ્રકાશ હમેશાં જલતો રહેશે તેમ પણ તેણે આ ચિત્રમાં દીવો મૂકીને બતાવ્યું છે. ત્યાં ફાસિસ્ટોની જીત પછી બીજાઓ જ્યારે હતાશાથી નસીબને દોષ દેતા હતા ત્યારે એણે પોતાની એ શ્રદ્ધાને રજૂ કરી છે. ઉત્કટ મિજાજ સાથે સમર્થ શકિત ધરાવનાર જ આવું સર્જન કરી શકે અને એ પિકાસોએ કરી બતાવ્યું છે. આજના આતંકવાદના સમયમાં પણ આ ચિત્રની પ્રસ્તુતતા ઘણી અગત્યની છે.

પિકાસોએ ફક્ત ચિત્રકલાક્ષેત્રે જ કાર્ય કર્યું છે તેવું નથી. એણે શિલ્પકલામાં પણ અનેરું કાર્ય કર્યું છે. માટીનાં શિલ્પો. બનાવવા ઉપરાંત અનેક અલગ અલગ વસ્તુઓ અને નકામી લાગતી સામગ્રીમાંથી પણ અનેક આકારોનું સર્જન કર્યું છે. આ શૈલીથી પિકાસોએ લોકોને આકાર જોતાં શીખવ્યું તેમ પણ કહી શકાય. પિકાસો ફોટોગ્રાફી પણ કરતો હતો, અને નાટકમાં અભિનય પણ કરતો, બ્યૂગલ પણ વગાડતો અને કવિતાઓ પણ લખતો હતો. કલાનું એવું કોઈ માધ્યમ નથી, જેમાં પિકાસોએ કંઈ સર્જન ન કર્યું હોય. આમ પિકાસો બહુમુખી પ્રતિભા હતો. પિકાસોની કલા આંખને ખુશ કરવા માટે નહિ, પણ ગોપિત સૌન્દર્યને જોવાની દૃષ્ટિ આપવા માટે છે. સુંદરતાના ચાલુ ખયાલોને અનુસરવાને બદલે એણે સૌન્દર્યની નવી વ્યાખ્યા શોધી. જેમ વિજ્ઞાનમાં આઇન્સ્ટાઇન, તેમ કલાક્ષેત્રમાં પાબ્લો પિકાસોએ મૂળભૂત શોધ કરીને કલાનાં સ્વરૂપ અને સમજણ બદલી નાખ્યાં છે. કલાને જોવાની અનેરી દૃષ્ટિ આપવા માટે આજના કલાકારો જ નહિ, કલારસજ્ઞો પણ પિકાસોના હંમેશના આભારી રહેશે.

પિકાસોને વિષે અનેક પુસ્તકો લખાયેલાં છે. આ પુસ્તકોમાં એની ચિત્રકલાની તથા જીવનની અનેક માહિતી મળે છે. તેમ તેના જીવનને સ્પર્શતી કેટલીક ફિલ્મો પણ સર્જાઈ છે. એમાંની એક મહત્ત્વની એવી ફિલ્મ જેમ્સ આયવરી દિગ્દર્શિત 'સર્વાઇવિંગ પિકાસો' ખૂબ જોવા જેવી છે. આ ફિલ્મમાં પિકાસોનું પાત્ર ઍન્થની હૉપકિન્સે ખૂબ સુંદર ભજવ્યું છે. પિકાસોની ચિત્રવિચિત્ર વર્તણૂક, એની જીવનશૈલી તથા એના સ્ત્રીઓ સાથેના સંબંધ વિષે ખાસ્સી જાણકારી તેનાથી મળે છે. પિકાસોના જીવનને જાણવા માટે તથા એક ફિલ્મ તરીકે પણ 'સર્વાઇવિંગ પિકાસો' ફિલ્મ જોવી રહી. તેવી જ રીતે ડેવિડ ડગ્લાસ ડંકને પિકાસોના પાડેલા અનેક ફોટોગ્રાફ્સને સમાવતું પુસ્તક 'ધ પ્રાઈવેટ વર્લ્ડ ઑફ પાબ્લો પિકાસો' પણ અત્યંત જોવા જેવું છે. આ પુસ્તકમાં ડેવિડ ડગ્લાસ ડંકને દસ હજાર ઉપર પિકાસોના પાડેલા ફોટોગ્રાફ્સમાંથી કેટલાકને પસંદ કરીને સમાવ્યા છે.

આપણે ત્યાં પાબ્લો પિકાસોનાં કેટલાંક ચિત્રો અને શિલ્પો પણ પ્રદર્શન માટે આવ્યાં હતાં, જે એક દુર્લભ અવસર હતો, જેનો લાભ લઈને અનેકોને તેમની દૃષ્ટિની ક્ષિતિજોને વિસ્તારવાની અમૂલ્ય તક મળી હતી. પિકાસો વિશ્વનો મહાન કલાકાર છે. તેને જાણવો-સમજવો જ જોઈએ.



સંગીતભરી યાદ અને હું

શરદ વ્યાસ

[હમણાં એક સાહિત્યિક માસિકમાં એક લેખ 'સ્મરણ' શીર્ષક નીચે પ્રસિદ્ધ થયેલો વાંચ્યો, 'એ સલૂણી સંગીતમય સાંજો'. લે. શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી.

આ લેખ વાંચતાં વાંચતાં અને વાંચી લીધા પછી મનમાં જે વિચારો આવ્યા, અનેક સૂલણી સંગીતમય સાંજોની યાદ મનમાં આવી, તેનું સ્મરણ અહીં શબ્દસ્થ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે, એટલે આ માત્ર મારી સ્મરણનોંધ છે : યાદ અને હું. મુ. શ્રી ઢાંકીસાહેબની ઘણી વાતો સાથે આ લખનાર પણ સંમત છે જ. છતાં ક્યાંક કાંઈક એવું પણ છે, જે મનમાં રુચતું-જચતું નથી. સંભવ છે કે અહીં પસંદગી-રુચિભેદ પણ હોઈ શકે, એ અંગત રુચિની વાત છે. એટલે આ લેખ. મુ. શ્રી ઢાંકી સાહેબના પ્રતિભાવ રૂપે નથી જ. તેઓ તો પ્રખર વિદ્વાન, જ્ઞાતા છે અને વળી સંગીતના શાસ્ત્રના જાણકાર. ઉપરાંત તેઓ સંગીત શીખ્યા પણ છે. એ એમના પુસ્તકમાંથી - લેખમાંથી જાણી શકાયું છે. સાથે એમ પણ લાગ્યું કે દક્ષિણ ભારતીય કર્ણાટક શૈલીનું સંગીત તેમની ખાસ પસંદગીનું સંગીત છે. કદાચ એનું કારણ એ પણ હોઈ શકે કે તેઓ એ સંગીત શીખ્યા છે. એટલે એ શૈલીથી વધારે પ્રભાવિત છે.

- અને આ લખનાર તો માત્ર એક સામાન્ય શ્રોતા જ, કે જેણે ઘણાં ઘણાં સંગીતકારોનાં ગાયન-વાદન સાંભળ્યાં છે. સંગીતના અને સંગીતકારોના થોડાઘણા પરિચયમાં આવવાનું બન્યું છે. અંગત સંબંધો થયા છે. એમ એ વાતે આ લખનાર બડભાગી છે.]

...... પેલા વિદ્વાન વૃદ્ધે કહ્યું કે, ''રાગમાં રસ હોતો જ નથી,'' એ વાત મહદ્ અંશે સાચી નથી. કહેવાનું એટલું જ કે રાગ સારો જ હોય છે, પણ રજૂઆત નબળી હોય, ગાયક કે વાદક સામાન્ય હોય, નવો નિશાળિયો હોય, પૂરતો રિયાઝી ન હોય અને કેટલીક વખત કલાકારનો મૂડ ન હોય ત્યારે સાંભળનારને મનમાં જામે-જચે નહીં એવું બને છે. પણ કલાકાર રિયાઝી હોય, રજૂઆત માંજેલી હોય, આલાપ, વિલંબિત, દ્રુત ક્રમબદ્ધ રજૂ કરતો હોય, બંદિશમાં તાનપલટા ગમક ફિરત સપાટ જેવા અનેક રંગોની કરામતમાં નજાકત હોય, તિહાઈમાં બનીઠનીને મુખડો સમ પર આવતો હોય, બસ પછી શ્રોતાની દાદ મળે જ, ને રાગ જામે જ જામે. એમ રાગ સારો જ હોય છે, પણ એમાં સંગીતકારે રસ પૂરવો જ જોઈએ. તો જ રાગ જામે. એક કહેવત છે કે માત્ર ફૂંક મારવાથી વાંસળી વાગતી નથી - તેમ માત્ર આંગળીઓ ફેરવવા, ચલાવવાથી સ્વર પેદા થતા નથી. એમાં કેળવણી રિયાઝ હોવાં જોઈએ. કેટલીક વખત તાન-પલટામાં કૂટ તાનોની સફાઈમાં કેટલાક ગાયકોની ગાયકીમાં રસક્ષતિ થતી હોય એ વાત ખરી જ છે. આવા સમયે સંગીતમાં મૃદુતાભરી મીઠાશ રહેતી નથી, ત્યારે સાચા અને સારા શ્રોતાઓને રસક્ષતિ થાય છે, ને સાંભળવાની મજા મારી જાય છે. એ વાત ખરી જ છે.

..... રાગની પસંદગીમાં કેટલીક વખત નવોદિત કલાકાર ભૂલ કરી બેસે છે, અને અપ્રચલિત રાગ રજૂ કરે છે. કદાચ એનું કારણ એ છે કે ઉચ્ચકોટિના કલાકાર નવા કે અપ્રચલિત રાગ રજૂ કરે છે; તેનું આંધળું અનુકરણ કરતા નવા કલાકારોનો નવો/અપ્રચલિત રાગ શ્રોતાઓમાં બિલકુલ જામતો નથી. મને યાદ છે કે વર્ષો પહેલાં (કદાચ ૧૯૫૬) નિખિલ બેનર્જીએ અહીં રાગ લલિત પંચમ વગાડેલો. વળી એ વખતે તેઓ સિતારમાં ઘણી વખત સરોદનાં અંગો પણ વગાડતા (કદાચ અલીઅકબરખાંના શિષ્ય હોવાને કારણે). મને યાદ છે કે 'લલિત પંચમ' બિલકુલ જામ્યો નહીં. વાતચીત દરમ્યાન મેં એમને કહ્યું કે ''આપ સરોદ કે અંગ ક્યૂં બજાતે હો ?'' (મારી વાત એમને ગમી નહીં.) જવાબમાં એમણે કહ્યું કે ''ક્યૂં કિ મુઝે બહોત પસંદ હૈ....'' વર્ષો પછી અમદાવાદમાં એક પ્રોગ્રામમાં એમને સાંભળવાની તક મળી ત્યારે એમણે (થોડો અપ્રચલિત) રાગ 'ગાવતિ' વગાડેલો. (ત્યારે એમણે સરોદનાં અંગ વગાડવાનું છોડી દીધું હતું.) તે દિવસે ઘણા શ્રોતાઓ આ કયો રાગ છે ? એમ કાનોકાન ચણભણતા હતા. આલાપ પૂરો કરતાં એમણે પોતે જ કહ્યું ''રાગ ગાવતિ બજા રહા હૂં.'' પણ આલાપ, જોડ, ઝાલા, વિલંબિત-દ્રુત ગત એવી તો જમાવી કે શ્રોતાઓ મંત્રમુગ્ધ થઈ ગયા. અદ્ભુત જમાવટ થઈ હતી. આ રાગ 'ગાવતિ' એમણે દોઢબે કલાક વગાડેલો.

....ઘણાં વર્ષો પહેલાં (૧૯૫૯માં) મુંબઈમાં રંગભવનમાં ચારપાંચ દિવસનો સંગીતનો પ્રોગ્રામ. તપાસ કરી તો રોજ દૈનિક ટિકિટો પણ મળતી હતી. મનમાં થયું કે આજની ટિકિટ જો મળી જાય તો વાહ, ને સદ્દભાગ્યે ટિકિટ મળી. પં. રવિશંકરનું સિતારવાદન અને તબલાં સંગત સામતાપ્રસાદની. રંગભવન ખીચોખીચ ભરાઈ ગયું હતું. રવિશંકર દ્વારા રાગ હેમંતનો આલાપ, હેમબિહાગની ગત અને પછી રસિયા. આ રાગ રસિયા (ધૂન) પંડિત રવિશંકરે જ કંપોઝ કરેલો છે. આ રસિયામાં મિશ્ર રાગની બારીકાઈ ને ખૂબીઓ અનેક (પણ લાઈટ કલાસિકલ ધૂન), પણ છતાં પ્રોગ્રામમાં જમાવટ ન થઈ. લગભગ શ્રોતાઓનું કહેવુ હતું કે આજે પંડિત રવિશંકર બરાબર દર વખત જેવા જામ્યા નહીં. પ્રોગ્રામ લાંબો ચાલ્યો પણ નહીં... ને શ્રોતાઓનો સાંભળવા માણવાનો મૂડ બગડ્યો.....

.. એ સમયે પંડિત રવિશંકરનો ફેમિલી પ્રૉબ્લેમ અત્યંત ગૂંચવાયેલો હતો. એ હિસાબે ઉસ્તાદ અલીઅકબરખાં સાથેના સંબંધમાં થોડી તિરાડ પડેલી. એ જ દિવસો દરમ્યાન અલીઅકબરખાને ઉસ્તાદ વિલાયતખાં સાથે જુગલબંધીનો એક પ્રોગ્રામ બ્રેબૉર્ન સ્ટેડિયમમાં રાખેલો (તા. ૧૦-૫-'૫૯). આ પ્રોગ્રામ સાંભળવામાં આ લખનાર સદ્દભાગી (કિ દુ:ર્ભાગી ? કારણ, પ્રોગ્રામ બિલકુલ સામાન્ય), સાથે ડૉ. સુરેશ જોષી, ઉસ્તાદ અબ્દુલહલીમ જાફરખાં-અમે બધા સાથે જ ગયા હતા. ત્યાં ઉસ્તાદ અમીરખાંસાહેબ અને શ્રી જિતુભાઈ મહેતા (લેખક-પત્રકાર) પણ મળ્યા. ને અમે બધા જ સાથે જ સાંભળવા બેઠા. જુગલબંધીમાં રાગ યમનનો આલાપ અને યમનીની ગત. બસ, દોઢ-બે કલાકમાં પુરું – ને શ્રોતાઓ નિરાશ થયા, અને જેમ ફાવે તેમ કૉમેન્ટ કરતા હતા..... કારણ કે પ્રોગ્રામ ઘણો જ ખરાબ રહ્યો.....

.... ત્રણેક દી પહેલાં રંગભવનમાં પંડિત રવિશંકરનું સિતારવાદન ન જામ્યું, અને આજે બ્રેબૉર્ન સ્ટેડિયમમાં ઉસ્તાદ અલીઅકબરખાં અને ઉસ્તાદ વિલાયતખાનની સિતાર-સરોદની જુગલબંધી ન જામી. શ્રોતાઓની વાતો-અફવાઓ વધારે જામી. પછી તુરત જ એ જ દિવસોમાં પંડિત રવિશંકરનો એક બીજો પ્રોગ્રામ થયો (કદાચ ઇન્ડિયન મર્ચન્ટ્સ ચેમ્બરના હૉલમાં). પંડિત રવિશંકર સાથે સિતારની સાથદારી (કે જુગલબંદી, જે કહો તે)માં એમના ખાસ શિષ્ય ઉમાશંકર મિશ્ર અને તબલાં પર પંડિત કિશન મહારાજ. તે દિવસે પંડિત રવિશંકરે પલાસ કાફી - ચારુકેશી, રસિયા અને સિંધ ભૈરવી વગાડેલ. ગુરુ-શિષ્યની જુગલબંદી ખૂબ સુંદર જામી ને શ્રોતાઓ ડોલી ઊઠ્યા. પણ આ તો શ્રોતા, આગલા બે પ્રોગ્રામમાં જે વાતો ચણભણ થતી તે જ વાતોના અનુસંધાને શ્રોતાબોલી ચાલુ જ રહી. ખેર... પણ પ્રોગ્રામ ખૂબ જામેલો.

.....ઘણા વખત પહેલાંની એક બીજી વાત. ઉસ્તાદ મહમદખાન કરીદી બીનકાર, ક્ષયના રોગમાં સખત બીમાર હતા ત્યારે ડૉ. સુરેશ જોષી તેમને દવા-સારવાર-આરામ માટે અહીં લઈ આવ્યા હતા. એક દી અમે બેઠાબેઠા વાતોએ ચડેલા તેમાં કોઈકે એમ કહ્યું કે ''અરે યાર, ભીમપલાસી તે કોઈ રાગ છે ! મને બિલકુલ પસંદ નથી.'' બિછાનામાં સૂતેલા મહમદખાંસાહેબે આ સાંભળ્યું, પણ ન સાંભળ્યું કર્યું. પછી બીજે દી સાંજે બિછાનામાં બેઠા હતા – કહે, જરા સિતાર દો, સુરેશ. અને સિતાર મેળવવા માંડ્યા. થાક વરતાતો હતો. સિતારના બાજની બેઠકમાં તો બીમાર શરીર બેસી ન શકે, એટલે ખોળામાં સિતાર સુવડાવીને જ આલાપ કરતા રહ્યા. માત્ર આલાપ. બહુ જ ઓછા પડદા પર, માત્ર મીંડ કામમાં એમણે જે આલાપ કર્યો. વાહ... બધા સ્તબ્ધ થઈ ગયા.... અચાનક બોલ્યા કે ''ઐસા કભી ન કહના કિ યે રાગ અચ્છા નહીં હૈ. યે મુઝે પસંદ નહીં ઐસા ભી કભી ન બોલના. 'ભીમપલાસી યે કોઈ રાગ હૈ' ઐસા કોન બોલા થા ?''

અમે બધા જ નતમસ્તક સાંભળતા રહ્યા.

અહીં કહેવાની જરૂર નથી જ કે તેમણે ભીમપલાસીનો આલાપ કર્યો હતો. અને તે પણ માત્ર મીંડ કામ કરીને જ. પણ આવો ભીમપલાસીનો આલાપ કદી અમે સાંભળ્યો ન હતો.

..... રિયાઝની બાબતે ઉસ્તાદ મહમદખાન સાહેબ એમ કહેતા કે તમે એક દી રિયાઝ પાડો (ન કરો) અને બીજે દી રિયાઝમાં બેસો, એટલે તમને ખ્યાલ આવે કે ગઈ કાલે રિયાઝ નથી કર્યો. બે દિવસ રિયાઝ ન કરો, એટલે તમારા મિત્રોને ખબર પડી જાય કે આ બરાબર રિયાઝ કરતો નથી; અને ત્રણ દી તમે રિયાઝ ન કરો એટલે બધા જ શ્રોતાઓને ખબર પડી જાય કે આ કલાકાર રિયાઝી નથી જ. કોઈ પણ સંગીતકાર માટે આ વાત અત્યંત મહત્ત્વની છે.

.....વાદકોની રજૂઆતમાં સિતાર-સરોદ જુગલબંધીમાં અગર તો સિતાર-સરોદના સ્વતંત્ર (સોલો) પ્રોગ્રામમાં દ્રુત લયમાં તબલાવાદક સાથે વગાડતા, બન્ને વાદકો

એકબીજાના બોલની નકલ કરે છે. એમાં બોલ-બાજની સાથે માત્રામેળનો જ હિસાબ હોય છે, જેને શ્રોતાઓ 'સવાલ-જવાબ'ના નામે ઓળખાવે છે. ખરેખર આ સવાલ-જવાબ નથી, પણ એક વાદકની (તબલાવાદક) એના એ જ બોલની એ જ માત્રામાં નકલ કરીને સમ ઉપર આવે છે, જે શ્રોતાઓને ડોલાવી જાય છે. આ માત્રામેળની, બોલ-તાનની રમતની, ગણિતગણતરી બન્ને વાદકોના મનમાં સતત ચાલતી હોય છે. આ કહેવાતા સવાલજવાબની રમતમાં ઘણી વખત માત્રામેળના ઘણા ગોટાળા થતા હોય, પણ સામાન્ય શ્રોતાઓને તો બન્ને વાદકો સમ પર ભેગા થાય એ જ ગમતું હોય છે. અને વાહ-તાળીઓના ગડગડાટથી સભાખંડ ગાજી ઉઠે છે. અલબત્ત અહીં આ કસરત કે કુસ્તીના ખેલથી અમુક શ્રોતાની રસક્ષતિ થાય જ છે. પણ આ રમઝટ-ત્રમઝટ ચાલુ જ રહે છે. કારણ કે એમાં શ્રોતાઓને ખુશ-ખુશ કરવાની કરામત છે.

યાદ છે, એક રાત્રે મુંબઈમાં 'નૂપુર' નામની સંગીત-સંસ્થાના ઉપક્રમે એક મિત્રના મહેમાન તરીકે હું અમાનતઅલી-ફતેહઅલીને સાંભળવા ગયો હતો (તા. ૩૦/૧/'૫૮). એમણે રાગ 'અભોગી' આલાપ, વિલંબિત-દ્રુત, તરાનામાં, અને ઉત્તર-દક્ષિણના સંગીતમાં અભોગી રાગની સમાનતા અને વિશેષતાઓ સમજાવી ગાઈ દેખાડી હતી. વાહ, કમાલ.... એ જ રીતે ઉસ્તાદ અબ્દુલહલીમ જાફરખાને એમને ઘેર (નફીસ મંઝિલ, માહીમ) સિતાર પર રાગ અભોગી કલાક-દોઢ કલાક દક્ષિણ ભારતીય શૈલીથી વગાડેલો. વાહ, અદ્‌ભુત અભોગી ને અદ્‌ભુત શૈલી. એ અભોગી જો આંખ બંધ કરીને સાંભળતા હોઈએ તો એમ જ લાગે કે કર્ણાટકી સંગીતનો કોઈ સારો કલાકાર જાણે કે ગોટ્ટુવાદ્ય પર અભોગી વગાડી રહ્યો છે. તે સિતારના બાજમાં પણ બન્ને હાથના કામ ઉપર એમણે (વગાડનારે) એવો દાબ રાખેલો કે સિતારનો અવાજ ગોટ્ટુવાદ્યનો અવાજ હોય એમ જ લાગે - એવો એકસરખો થઈ ગયો હતો. વાહ. કમાલ જ કરી.

....અચાનક એક રાત્રે પાકિસ્તાન રેડિયો પર ઉસ્તાદ નજાકતઅલી સલામતઅલીનો રાગ 'અભોગી' સાંભળેલો યાદ છે. એમની જુગલબંદીમાં પણ એક ભાઈ(બનતા સુધી સલામતઅલી) જેમનો અવાજ તીક્ષ્ણ-કરકરો છે, એ દ્રુત લયમાં તાનોની આબાદ રમઝટ બોલાવે છે. દ્રુત લયમાં રાગના અંતભાગમાં ગળાની કારીગીરી-કુશળતા બતાવતાં છેલ્લી પાંચ-સાત મિનિટ આ બધાં અંગો ઠીક-સારાં લાગે છે. પણ સંગીતની ખરી મધુરતા તો આલાપ અને વિલંબિત બંદિશમાં જ માણી શકાય.

....ઘણાં વર્ષ પહેલાં, મને યાદ છે, હું બેંગલોરથી ત્રિવેન્દ્રમ જતો હતો. ટ્રેનમાં એક અંધ માણસ ચઢ્યો. એણે ગળામાં વાયોલિન પહેરેલું. બે સીટ વચ્ચેની જગ્યામાં ઊભો રહી વાયોલિન મેળવતો હતો. એણે સરગમ વગાડી ને આરોહ અવરોહ એટલું સાંભળતાં મને મનમાં ગમ્યું. મેં એને માટે જગ્યા કરી ને બેસવાનું કહ્યું. બેસીને એણે થોડોક આલાપ કર્યો. એ સાંભળતાં જ મારાથી બોલાઈ ગયું, ''વાહ, આહીર ભૈરવ.'' એ સાંભળતાં એ હસી પડ્યો. તે તુરત જ કહે કે ''હાં, આપ કા આહીર ભૈરવ ઔર હમારા દક્ષિણ કા 'સુલગ વરાડી' બન્નેમાં ઘણું સામ્ય છે. લગભગ એક જ છે, ઔર આપ તો અચ્છે શ્રોતા માલૂમ હોતે હો.'' ને એણે વગાડવું શરૂ કર્યું. એના હિન્દી શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં મદ્રાસી ઢાળ સ્પષ્ટ વરતાતો હતો. એની સાથે એક નાનો છોકરો હતો, જે હાથ વડે તાળી પાડીને એને તાલ દેતો હતો. એણે ખૂબ જ સુંદર વગાડ્યું. કદાચ સારો સાંભળનાર મળવાને કારણે થોડી વધારે વાર વગાડ્યું ને એણે રાગ પૂરો કર્યો. મેં એને પચ્ચીસ રૂપિયા આપ્યા, એની સાથેના છોકરાએ જ્યારે એને કહ્યું કે પચ્ચીસ રૂપિયા છે, ત્યારે એ ભાવવિભોર થઈ ગયો. પછી ફરી વગાડ્યું - ફરી એક બીજી બંદિશ. ઔર એક ચીજ. આમ એ લગભગ બેઅઢી કલાક બેઠો..... પછી અમે સાથે કૉફી પીધી. પછી સ્ટેશન આવ્યું એટલે એ ઊભો થયો ''ચલતા હૂં'', જતાં જતાં એણે મારો હાથ પકડી લીધો. ને મારી આંખો છલકાઈ ગઈ.... એ પ્લૅટફૉર્મ પર ઊતર્યો ને ટ્રેન ઊપડી. હું પ્લૅટફૉર્મ પૂરું થયું ત્યાં સુધી એને જોતો રહ્યો.....

.... મારી સાથે મારા મિત્ર હતા. તેમણે મને કહ્યું કે તમે જરા વધારે પડતા લાગણીવશ થઈ ગયા કે નહિ ? મેં કહ્યું, ''ના, સો રૂપિયાની ટિકિટ ખર્ચીને પ્રોગ્રામ સાંભળવા ગયા હોઈએ ને પછી બહાર નીકળતાં એમ કહીએ કે પ્રોગ્રામ બહુ જામ્યો નહીં. ખેર. આવું ઘણી વાર બન્યું છે. આ માણસને ૨૫ નહીં, ૫૦ કે ૧૦૦ રૂપિયા આપ્યા હોય તો પણ વસૂલ - અને - યોગ્ય જ હતા. દરેક રીતે યોગ્ય જ.....'' હું આગળ બોલી ન શક્યો....

સાચા-સારા શ્રોતાઓ અને વાચકોની ક્ષમા સાથે

અને સ્વ. ઉસ્તાદ મહમદખાં સાહેબની અંતરથી ક્ષમા સાથે. મુ. શ્રી મધુસૂદનભાઈ ઢાંકીને બાગેશ્રી રાગ ચાલવે ઢીલો ને મોળો લાગે છે તે એમની અંગત પસંદગી-રુચિની વાત છે, સંગીતમાં પસંદગી. ગાયન - વાદન - સાજ - રાગ વગેરેમાં, મને પણ પસંદ - નાપસંદગી છે. જ્યાં પસંદગીની વાત આવે ત્યારે હંમેશાં મતમતાંતર થવાનાં જ. મને પોતાને ગાયન, વાદન કરતાં વધારે ગમે. રાગમાં મને બહાર, શંકરા, અડાણા, દુર્ગા ઓછા ગમે. તેમાં પંડિત જસરાજને 'અડાણા'માં 'માતા કાલિકા' અને ઉસ્તાદ અલીઅકબરખાંનો 'દુર્ગા' સાંભળ્યા પછી આ બે રાગ પરથી અભાવ થોડો ઓછો થયો છે. (રાગ દુર્ગાની ઉસ્તાદ અલીઅકબરખાંની એલ.પી.રેકૉર્ડ પણ છે.)

દુર્ગા સારો રાગ છે, પણ.... મને મનમાં બહુ જામતો નથી. અગર તો મનમાં જચી જાય, જામી જાય એવો દુર્ગા સાંભળ્યો નથી. જ્યારે ગમા-અણગમાની વાત કરીએ છીએ ત્યારે એક બીજી વાત યાદ કરીને કહું કે સારામાં સારો ગાયક કાર્યક્રમના સમાપનમાં મીરાં, કબીર કે બ્રહ્માનંદનું ભજન ગાય. ભજન અને રજૂઆત અત્યંત સુંદર હોય, શ્રોતાઓ મુગ્ધ થઈ જાય. પણ મને પોતાને સમાપનમાં આમ ભજન ગાય એ બિલકુલ ન જ ગમે. ભજન ગાવાં હોય તો એને માટે ગઝલની માફક ખાસ ભજનની જ બેઠક કરવી જોઈએ. સુંદર મજાના શાસ્ત્રીય સંગીતના લહાવા પછી ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતમાં ભજન રજૂ કરવું એ મને અંગત રીતે મનમાં રુચતું નથી જ. એમાં રાગની અસર ધોવાઈ જાય. ને મનમાં ભજન રહી જાય.

મને યાદ છે, એક વખત પરવીન સુલતાનાએ મુંબઈમાં પ્રોગ્રામમાં માલકૌંસ કર્યો. આલાપ વિલંબિત, દ્રુત (દ્રુતમાં બે બંદિશ), પછી તરાના અને છેલ્લે ભજન. આ ભજન પણ એણે જ્યારે માલકૌંસમાં જ ગાયું, ત્યારે હું ખુશ ખુશ, મુગ્ધ, સ્તબ્ધ, ભાવવિભોર થઈ ગયેલો ને અંતે ધ્રૂસકે ધ્રૂસકે રડી પડેલો.

''ઐસા કભી કભી હોતા હૈ.''

''આપ બડે ભાગ્યવાન હૈં કિ ઐસી અનુભૂતિ હોતી હૈ''.

- પરવીન સુલતાના.

આવા ઘણા પ્રોગ્રામો વિષે ઘણું ઘણું લખી શકાય, અનેક વાતો, અનેક પ્રસંગો, જેમાં સારા-સામાન્ય-માઠા-રમૂજી એવા ઘણા અનુભવોનાં સંસ્મરણો છે.

છેક નાનપણથી સંગીતનો શોખ. પહેલાં સાંભળતો, પછી થોડુંક શીખ્યો.... ને પછી મુકાઈ ગયું, માત્ર સાંભળવાનું જ રહ્યું. ૧૯૬૦ થી ૧૯૭૪ સુધીનાં વર્ષો દરમ્યાન એ સમયનાં અનેક કલાકારો, જેમાં ગાયકો-વાદ્કો-નૃત્યકારો, નાટકો જોયાં, સાંભળ્યાં. ઉપશાસ્ત્રીય સંગીત, ગઝલ, ભજન, ઠૂમરી વગેરેના અનેક કાર્યક્રમ સાંભળ્યા-માણ્યા.

..... મુંબઈ, દિલ્હી, કલકત્તા, મદ્રાસ, બેંગલોર, મૈસૂર, જલંધર, અમૃતસર, બનારસ, લખનૌ, અમદાવાદ, રાજકોટ અને જામનગર. અનાયાસ યોગાનુયોગ કેવાકેવા ચાન્સ મળી ગયા. ત્રણચાર દિવસના સંગીતસમારોહ, નૃત્ય અને નાટ્ય સમારોહ પણ માણ્યા. એમાંનાં અનેક કળાકાર, ગાયકો, વાદકો, નર્તકો, અભિનેતાઓ, સાહિત્યકારો, લેખક-કવિઓ, ચિત્રકારો, શિલ્પીઓ, સંત-મહાત્માઓ, આધ્યાત્મિક મહાન વ્યક્તિઓ-વ.વ. સાથે થોડી ઓળખાણ-વાતચીતના સંબંધ બંધાયા, એમને ત્યાં જવા-આવવાનું થયું; અને તેમના કેટલાકના ફોટાઓ પાડવાનું સદ્ભાગ્ય સાંપડ્યું.

એવા સારા યાદગાર સંગીતના કાર્યક્રમો સાંભળ્યા, જે મનમાં હંમેશાં યાદ રહેશે જ. એમ કેટલાક એવા કાર્યક્રમો પણ સાંભળ્યા કે જેમાં ઓછી મજા આવી કે જરાય મજા ન આવી. સાવ તદ્દન સામાન્ય ગાયક-વાદક હતો - કે ઓછો રિયાઝી, નવો નિશાળિયો, બરાબર જમાવી ન શક્યો, એવી વાતો પ્રોગ્રામને અંતે સાંભળતા હોઈએ એવું પણ બને જ છે. પણ એમ તો દરેક પ્રોગ્રામમાં ક્યાંક ને ક્યાંક કાંઈક તો ક્ષતિ સહજ થઈ હોય, સંગીતમાં-ગાયન, વાદન, નૃત્ય, કોઈ પણ પરફોર્મિંગ આર્ટમાં;, આપણી ધારણા, અપેક્ષા કે કલ્પન કરતાં રજૂ થતો કાર્યક્રમ ઊણો ઊતરે, અને ત્યારે પ્રેક્ષક એમ પણ કહે કે પ્રોગ્રામ જામ્યો જ નહીં, ''ઊંઘ વેંચીને ઉજાગરો લીધો.'' પણ કાંઈક સારું ને સુંદર પામવા માટે થોડુંક-કાંઈક ખોવું પણ પડે જ.

.....મને યાદ છે કે, ઉસ્તાદ મહમદખાન ફરીદી સાહેબ એમ કહેતા કે-,

''જિન્હોંને અગલે જનમમેં મોતિયોં કે થાલ ભરભર કે દાન કિયા હૈ,

ઉન લોગોં કો હી ઇસ જનમ મેં સંગીત કા શૌક હોતા હૈ.''

અહીં તો બસ માત્ર એટલું જ કે ''માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું એય છે એક લ્હાણું.''



જાગૃતિકાળનું કથાસાહિત્ય : પુનર્મૂલ્યાંકન

હસુ યાજ્ઞિક

કોઈ પણ યુગના સાહિત્યમાં કથાસાહિત્યનું પ્રમાણ વિશેષ હોય છે. ગદ્યને બદલે પદ્ય પ્રયોજાયું હોય છે, એવાં સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં પણ કથાનો આધિકારિક કે આંશિક રૂપમાં ઉપયોગ થતો હોય છે. જ્યાં શુદ્ધ ઊર્મિ જ કાવ્યરૂપે ઊભરતી હોય છે, ત્યાં પણ, આધારમાં કોઈ કથા હોય છે. જાગૃતિકાળના સાહિત્યમાં પણ આ રીતે વિશેષ પ્રમાણ અને ખેડાણ કથાસાહિત્યનું થયું છે.

જાગૃતિકાળ અર્વાચીન યુગનો પૂર્ણ સૂર્યોદય છે, તે સાથે જ, પરોઢ પણ હજુ પૂર્ણ થયું નથી. ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા અને નાટક આધુનિક સાહિત્યનાં, કથાસાહિત્યનાં, મુખ્ય સ્વરૂપો છે, અને તેનાં બીજારોપણ પણ આ યુગમાં થયાં અને નવલકથા અને નાટકનાં મૂળ પણ બંધાયાં. એ સાથે જ ભારતીય પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યની લિખિત પરંપરા અને કંઠ પરંપરામાં જે કથાઓ હતી, તેનો પણ ઉપયોગ, આધુનિક સંદર્ભે આ યુગમાં આરંભાયો. પરંપરાગત લોકકથાઓના સંપાદનનો, લોકવિદ્યાની વિવિધ પરંપરાઓના અભ્યાસનો આરંભ પણ આ ગાળામાં થયો. અનુગામી યુગોમાં ગુજરાતી કથાસાહિત્યના વિવિધ આયામોનો વિકાસ થયો, તેના મૂળમાં પણ જાગૃતિકાળમાં હાથ ધરાયેલાં આ પ્રકારનાં અભૂતપૂર્વ અને અભ્યાસદષ્ટિપૂર્ણ કાર્યો છે. 'રાસમાળા' તથા ભવાઈના વેશની વાર્તાઓનું લિખિત સંપાદન આરંભના સમર્થ સીમાસ્તંભો છે.

ગુજરાતી ભાષા અને તેના સાહિત્યના ઉદ્‌ગમ-વિકાસની સાથે જ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓની સાહિત્યપરંપરાઓ ઊતરી આવી. પ્રાચીન કાળની આ ભાષાઓના સાહિત્યમાં જે સ્વરૂપો હતાં, કાવ્યબંધ અને છંદ હતા, તે બધાં તો નવી સિદ્ધ થતી ભારતીય ભાષાઓમાં નવમી સદીમાં વ્યાપક બન્યાં, તે સાથે જ છેક સત્તરમી સદી સુધી તે તે ભાષાઓની, મુખ્યત્વે સંસ્કૃત ભાષાની કથાઓ ભારતીય આર્યભાષાઓમાં ઊતરી આવી છે.

ભાલણથી શરૂ કરીને તે છેક પ્રેમાનંદ-શામળ સુધી સંસ્કૃત સાહિત્યની કથાઓ ગુજરાતીમાં ઊતરી આવી છે. આમ જાગૃતિકાળને, એની સાહિત્યપરંપરાને ભારતીય કથાસાહિત્યનો વિપુલ ભવ્ય વારસો મળ્યો હતો. એ સાથે જ, આ ગાળામાં લોકસાહિત્યની વિવિધ પરંપરાઓ પણ લોકોમાં અને ભાટ-ચારણ-બારોટ-તૂરી-મીર-લંઘા-ભરથરી-ભવાયા-તરગાળા જેવા વ્યાવસાયિકોમાં જીવતી-જાગતી ધબકતી હતી. વાર્તાકથનની વિવિધ પરંપરા પણ સક્રિય હતી. ધાર્મિક આખ્યાનો ગાતા-વાંચતા માણભટ્ટ અને અન્ય વાર્તાકથકોની પરંપરા પણ ગુજરાતનાં ગામેગામ ધબકતી હતી. પુરાણ, આખ્યાન, લોકમહાકાવ્ય, પ્રબંધ, ચરિત, રાસડા, દુહા-ચોપાઈ, કઠપૂતળી કે પટ જેવા માધ્યમે કહેવાતી કથાઓ, રાવણહથ્થા પર ગવાતા રાસડા, ગીતકથાઓ, કથાગીતો - આ બધી જ પરંપરાઓ જીવંત હતી. ભારતીય કથાસાહિત્યનો અદ્દભુત વૈભવ આ ગાળામાં હજુ ધબકતો હતો અને એમાં લિથો પ્રેસ આવ્યાં. મુદ્રણનો વિકાસ થયો અને સામાન્ય માણસ માટે પણ કથાઓ વિશેષ સુલભ બની.

આમાં પશ્ચિમના સાહિત્યથી પરિચિત એવો નવો વર્ગ આવ્યો તે સાથે જ 'ઇલિયડ' જેવા વિશ્વસાહિત્યના મહાકાવ્યના સારાંશ, શેકસપિયરનાં નાટકોના સારાંશ, કાલિદાસ અને સંસ્કૃત ભાષાના અન્ય પ્રશિષ્ટ નાટ્યકારોની ઉત્તમ કૃતિઓના અનુવાદો અને સારાંશ પ્રગટ થવા લાગ્યા. આ નવા વહેણની સામગ્રીને કારણે કથાસાહિત્યનો પ્રવાહ તો સુપુષ્ટ થયો જ, પરંતુ એથી વિશેષ લાભ તો એ થયો કે કથાને સાહિત્યના એક સમર્થ માધ્યમ તરીકે પ્રયોજવાની દૃષ્ટિનો પણ વિકાસ થયો. અહીં પ્રયોજાતી સામગ્રી તો પરંપરાગત લોકકથા, દંતકથા, કંઠસ્થ પરંપરાના ઇતિહાસ, લોકનાટ્ય, ધાર્મિક આખ્યાન - વગેરેની રહી, પરંતુ એ કથાઓ માત્ર જિજ્ઞાસા જગાડીને રસ જમાવવાના મનોરંજનાત્મક હેતુને વળગી ન રહી. પરંપરાગત ધાર્મિક શ્રદ્ધાને પોષવાનું જ સાધન ન બની. પરંતુ કથાઓ જ સાહિત્યકલાને આશ્રયે, discourse-ડિસ્કૉર્સ-બની. જાગૃતિકાળના કથાસાહિત્યનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરવું હોય ત્યારે આ બાબત ખાસ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે.

સાહિત્ય આ સમયગાળામાં સમાજસુધારાનું સમર્થ

માધ્યમ છે. અહીં કલા કેવળ કલા ખાતર નથી, પરંતુ એથી કંઈ એ કલા જ નથી કે માત્ર સુધારાનું સાધન છે, એવું પણ નથી. ખુલ્લા ઉપદેશ કે પ્રચારનું જે સ્વરૂપ અને કાર્ય છે, એ કરતાં discourseનું સ્વરૂપ જુદું છે. કોઈ પાદરી, ધર્મગુરુ, શિક્ષક કે સુધારક જ્યારે કોઈ ઉપદેશ આપે છે ત્યારે એ એક પક્ષની ઊંચા આસને બેસીને થતી વિચારની અભિવ્યક્તિ છે. એકોક્તિ છે. એક વ્યક્તિનો જ સંવાદ છે. એમાં વિચારને વિચારનું જ રૂપ છે, એ ભાવની કક્ષાએ પહોંચીને આસ્વાદ્ય બનતો નથી. ડિસ્કૉર્સ આવું સંભાષણ નથી. એ સામૂહિક સંવાદ છે. એમાં બોલનાર માત્ર કહેનારો નથી અને સાંભળનારો માત્ર સમજનારો નથી. સાહિત્ય અને અન્ય કલાઓ જે રીતે ભાવનું 'સહિતપણું' સિદ્ધ કરી આપે છે, તે રીતે, discourse પણ, એવું જ સહિયારું બને છે. લોકવિદ્યા–folklore–ની બધી જ સંપદા અને તેના પ્રકારો, વિશેષતઃ તો કથાઓ અને ગીતો, સમૂહભોગ્યતાનું લક્ષણ ધરાવે છે. કોઈ બારોટ કથા માંડે, ભરથરી રાસડો ગાય, કોઈ વયોવૃદ્ધ વ્રતકથા માંડે, માણભટ્ટ આખ્યાન ગાય, ભવાયા–તરગાળા લોકનાટ્ય ભજવે, કઠપૂતળીના ખેલ મંડાય, આદિવાસીઓ એમના આરાધ્ય લોકદેવનું લોકમહાકાવ્ય ગાય કે ડાક પર છંદ બોલાય, રેઝી કે સરજૂ ગવાય, રાસના વિવિધ પ્રકારનાં સામૂહિક નૃત્યો થાય, કોઈ ઉત્સવમાં કે માંગલિક પ્રસંગે વિધિની સાથે જ ગીતો ગવાય – આવી બધી જ ગતિવિધિ અને પરિસ્થિતિમાં સમૂહભોગ્યતા હતી અને તેને બાંધનારી કથાઓ હતી, કથાનુષંગે સિદ્ધ થતી ભાવસઘન અને નાટ્યાત્મક ક્ષણો અને એની અભિવ્યક્તિનાં ગીતો હતાં, એ ભાવને સામૂહિક રૂપમાં અનુભવવામાં સહાયક બનતાં સંગીત અને નૃત્ય હતાં. વાવેલા બીજને ઉગાડવા માટે જમીનને કેળવણી પડે, ખેડવી પડે, બીજ રોપીને ખાતર-પાણી પૂરાં પાડવાં પડે, ત્યારે જ ફણગો ફૂટે છે ! હૃદયના સ્થિરશાંત જળમાં પણ કોઈ બિનવ્યક્તિગત, બિનઅંગત એવો ભાવ જન્માવવો હોય છે ત્યારે પણ આવી જ ક્રિયા જરૂરી બને છે. એ ક્રિયા જ discourse. આપણો સામાજિક, જે આ પ્રકારના સામૂહિક ડિસ્કૉર્સથી જ ટેવાયેલો હતો એને એકલાને, એના ખુદના એકાંતમાં, કેવળ છાપેલા શબ્દને આધારે જ, એની મનોભૂમિમાં આ માટેની આખી રંગભૂમિ ઊભી કરીને, જાગૃતિકાળના લેખકને, સાહિત્યને આધારે જ આ બધું સિદ્ધ કરવાનું હતું. કેવળ જોઈ–સાંભળીને જ બધું અનુભવનાર વર્ગને, માધ્યમનો ધરમૂળ ક્રાંતિકારી ફેરફાર કરીને, શતોશત આમ સાવ જુદા જ એવા છપાયેલી ચોપડીના માધ્યમે ભાવાનુભૂતિનો અનુભવ કરાવવો, એ જ એક મોટું આહ્વાન હતું આ યુગના સાહિત્યકારો માટે ! એ કેટલું વિકટ અને દુષ્કર હતું, એનો અંદાજ કાઢવાનું, આજની આપણી પેઢી માટે સહેલું નથી. આજે તો લિખિત માધ્યમે સમૂહથી અલગ પડીને એકલા–એકલા વાંચવા, સમજવા અને અનુભવવા માટે મોટા ભાગનો શિક્ષિત વર્ગ ટેવાયેલો છે. એથી લિખિત સ્વરૂપનું સાહિત્યમાધ્યમ આજે સહેલું અને સાહજિક છે. જાગૃતિકાળના લેખકો માટે એ એટલું સહેલું ન હતું.

આ વાત ધ્યાનમાં નથી રહેતી એ કારણે જ આ યુગના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન કરતાં બિનસાહિત્યિક સ્થૂલતા અને મેદ આપણી નજરે પહેલાં ચડે છે. નાટક તો ભારતનું જ પરંપરાગત સ્વરૂપ છે અને લોકનાટ્યથી લોકો પરિચિત હતા તેમ જ નાટકનું સ્વરૂપ જ સમૂહભોગ્ય શ્રાવ્ય–દૃશ્ય પ્રકારનું છે, તેથી, આ યુગના કથાસાહિત્યના લેખકોને નવલકથા જેવા સંપૂર્ણ નવા અને આધુનિક એવા પ્રકારમાં જે વિકટ પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડ્યો ને કેટલીક સ્વરૂપ તરીકેની ઊણપોનો ભોગ બનવું પડ્યું, તેવું નાટકમાં ન બન્યું. રંગભૂમિ પરના નવાવતારમાં આ કથાપ્રકાર, નવલકથાને મુકાબલે, વિશેષ સફળ બન્યો અને એની સામાજિક અસર પણ પડી. નાટક અને રંગભૂમિનો વિકાસ હરણફાળે થયો, તેનું આ પણ એક મુખ્ય કારણ છે.

પરંતુ નવલકથાનો તો પ્રારંભ જ હતો. પશ્ચિમની નવલકથાઓ અને એના સાહિત્યસ્વરૂપના આદર્શ નમૂના આ યુગના લેખકો પાસે હતા, પરંતુ, 'પશ્ચિમ પાસે લિખિતને સમજવાની અને માણવાની જે સુદીર્ઘ પરંપરા હતી અને એનો લાભ પશ્ચિમના નવલકથાલેખકોને મળ્યો, તે સ્થિતિ ભારતીય ભાષાઓના આ ગાળાના કે પંડિતયુગ સુધીના નવલકથાના લેખકોની નથી. એમને 'પૉકેટ થિયેટર'રૂપે જ લિખિત રૂપના આ સ્વરૂપને પહોંચાડવાનું છે. કથાતથ્ય તો આમેય તે વિશેષ બોલકું હોવાને કારણે કલાતથ્યની દૃષ્ટિએ ડગલે–પગલે ચૂક કરાવે, ન્યૂનતા લાવે એવું છે જ ને એમાં પણ નવલકથાને પણ જ્યારે શુદ્ધ એવા સાહિત્યના સ્વરૂપ લેખે જ નહીં, પરંતુ એક discourse રૂપે પણ પ્રયોજવાનું હોય ત્યારે એમાં અપ્રસ્તુત વર્ણનો, સંભાષણો, બોધવચનો કે ખુલ્લા નિબંધાત્મક ઉપદેશો એ બધું જ આવે તે સાહજિક છે. એક પ્રકારે તે part of the game છે. એનો હેતુ જ નિશ્ચિત દિશાના વિચારના વહેણને નિશ્ચિત દિશામાં સહેતુક વાળવાનો છે. પ્રેમાનંદને

એનાં વ્યાખ્યાનોમાં સમકાલીન રંગો લાવવા છે અને તે લાવે છે. માત્ર અનુવાદ કે ભાષાન્તર ભાલણ, નાકર કે પ્રેમાનંદનો હેતુ જ નહોતાં. એમના માટે એ જરૂરી કે ઉપયોગી જ ન હતાં. પોતાના જ જમાના માટે એમને સહુને આ બધી જ સામગ્રી સામગ્રીરૂપે, સાધનરૂપે પ્રયોજવી હતી. મૂળભૂત કથા અને એની મૂળભૂત કૃતિને એમને લાવવી નથી, પરંતુ પોતાના સમયગાળા માટે, એ સામગ્રીને આધારે, પોતાનું જ નવી કૃતિરૂપે સર્જન કરવું છે. શામળે પણ જૂની પરંપરાગત કથાઓની ભાષા જ નથી બદલાવી, પોતાના જ સમયના સામાજિક પરિવેશમાં નવું રૂપ આપ્યું છે. પ્રાચીન પ્રેમકથાઓમાં જે પ્રેમ ઉદ્યાનમાં કે મંદિર વા જળાશયે ઉદ્ભવતો તે શામળની વાર્તાઓમાં શાળામાં પાંગરતો દર્શાવાયો. શ્રી મેઘાણીથી અને પછી પણ લોકકથાઓનો આધુનિક લેખકોએ ટૂંકી વાર્તા બનાવવા માટેની કથાત્મક સામગ્રીના રૂપમાં ઉપયોગ કર્યો.

આમ દરેક યુગનો લેખક જ્યારે પરંપરાગત પ્રચલિત કે અલ્પપ્રચલિત સામગ્રીનો ઉપયોગ કરે છે, ત્યારે તે પોતાની જ કોઈ નવી આગવી કૃતિના સર્જન માટેની સામગ્રી તરીકે કરે છે. આમ કરવામાં ક્યાં કેટલાં પરિવર્તન કરી શકાય, નિર્વાહ્ય કે ઉચિત મનાય એ પ્રશ્નને બાજુ પર રાખીએ. પરંતુ કેટલાંક પરિવર્તન અને સમકાલીન સામાજિક રંગ, આ પ્રકારમાં ક્યાંક તો જરૂરી કે અનિવાર્ય હોવાનાં. નવજાગૃતિ કે જાગૃતિના ગાળાનું આ દિશામાં મહત્ત્વનું અર્પણ તે ઇતિહાસના સ્રોતના કથાત્મક ઉપયોગનું છે. આનું સમર્થ આરંભબિન્દુ, ઘટનાથી નહીં, પરંતુ તત્ત્વથી, નર્મદનું દોઢ હજાર જેટલી કડીઓ ધરાવતું 'હિન્દુઓની પડતી' (૧૮૬૫) છે.

જાગૃતિનો ગાળો સામાજિક આત્મપરીક્ષણનો છે. દોઢ સો વર્ષની ગુલામી અને પડતીને કારણે ગુજરાતી જ નહીં, ભારતીય સમાજને આત્મપરીક્ષણ કરવું પડ્યું છે. આ પ્રજાકીય મનોદશામાં પ્રજાની દૃષ્ટિ પોતાના ભૂતકાળ પર પડે છે. એ ભૂતકાળમાં પ્રજા પોતાના પ્રજાગત વૈભવ અને વારસાને વાગોળે છે. એના પર ગર્વ-ગૌરવ અનુભવી પોતાની નજરમાંથી પોતે ઊતરી ગયા હોય એ સ્થિતિમાં આશ્વાસન શોધે છે. એ સાથે જ પોતાની સંસ્કૃતિ, સમાજ, ધર્મ, રાજ્યતંત્ર વગેરેની પડતી શા કારણે થઈ તેનાં કારણો શોધીને વર્તમાન દશામાંથી મુક્ત થવાના માર્ગ શોધે છે. 'હિન્દુઓની પડતી'માં ઇતિહાસનું માત્ર નિમિત્ત લઈને વહેમ, રૂઢિની જડતા, સંકુચિતતા, નિષ્ક્રિયતા વગેરેને કારણે જે વિનિપાત થયો તેનું દર્શન કરાવે છે. 'વીરસિંહ' અને 'રુદનરસિક' જેવા નર્મદના મહાકાવ્યદાખલ પ્રયત્નમાં પણ આ તત્ત્વ જોઈ શકાય છે.

ઇતિહાસમૂલક મનાતી કથાઓમાં ઉત્સુક્તા જગાડવા અને પોષવાનું તત્ત્વ હોય છે. આથી નવલકથા જેવા નવા દાખલ થયેલા અને ભાંખોડિયાં ભરીને ઊભા થવા મથતા મુખ્યત્વે કથાશ્રયી સ્વરૂપને આ સામગ્રીનો સ્રોત વિશેષ ઉપયોગી બન્યો. પ્રમાણમાં તે હાથવગો, સહેલો અને વાચકોને આકર્ષે તેવો. નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતા (૧૮૩૫-૧૯૦૫)કૃત 'કરણઘેલો' (૧૮૬૬) આનું આરંભબિન્દુ છે. મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠની 'વનરાજ ચાવડો' (૧૮૮૧) અને 'સધરો જેસંગ' (૧૮૯૦) પણ આ માર્ગે ચાલે છે.

નવલકથાને કથારૂપે વિશેષ સંબંધ ઇતિહાસ સાથે રહ્યો અને થ્રિલર તથા સાહસકથા તરીકે રોમાંસ સાથે રહ્યો તેથી જાગૃતિકાળથી જ એ ધારાઓ પ્રગટ થઈ. પરંતુ નવલકથાનું સાચું દૈવત તો જીવન સાથેના પ્રગટ-પ્રત્યક્ષ સમસામયિક સામાજિક સંબંધમાં જ પ્રગટ થાય છે. અને જાગૃતિકાળમાં તો સામાજિક સંપ્રજ્ઞતા અને સુધારો સાહિત્યના સ્વીકૃત એવા પ્રગટ હેતુઓ છે. તેથી કથાસાહિત્યનાં નવલકથા અને નાટક એ બંને સ્વરૂપોમાં સમસામયિક સામાજિક સમસ્યા અને તે વિશેની જાગૃતિને આરંભના તબક્કે સ્થાન મળ્યું. મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠની 'સાસુવહુની લડાઈ' (૧૮૬૬)-લાંબી વાર્તા કે નવલકથામાં અને રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે (૧૮૩૭-૧૯૨૩)કૃત નાટક 'લલિતાદુઃખદર્શક' (૧૮૬૬)માં સમકાલીન સામાજિક વિષય લઈને આવે છે. અને નાટક તથા નવલકથાના અનુગામી યુગોના પ્રવાહમાં પણ સામાજિક વિષયવસ્તુની કૃતિઓ રચાતી ગઈ અને આસ્વાદ્ય પણ બની.

પરંતુ, છેક પંડિતયુગ સુધીની સામાજિક નવલકથાઓનું સ્વરૂપ ડિસ્કોર્સનું જ રહ્યું છે. 'કરણઘેલો' જેવી ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુની કૃતિમાં નગરની આગને નિમિત્ત બનાવીને લોકમાનસમાં ભૂતપ્રેત અને ડાકણશાકણના વહેમનું દર્શન કરાવ્યું અને લગ્નવિધિ, ગીત, ફટાણા વગેરેના પૂરક સમકાલીન રંગો પૂરીને સમૂહભોગ્ય discourseથી ટેવાયેલા વાચકોને 'ઇન્વોલ્વ' કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આ સ્થૂલતા કથાસાહિત્યમાં ગાંધીયુગના ઉંબર સુધી ડોકાતી રહી. વાચક-વર્ગની રસરુચિનું ઘડતર થયું, લિખિત માધ્યમથી એ ટેવાયો

તે પછી જ નવલકથા આવા સ્થૂલતાના વળગણથી મુક્ત બની શકી અને સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે ગજું કરી શકી. છેક રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની નવલકથા સુધી બોધવચનો, વિચારમૂલક ઉક્તિઓ નવલકથાના વિશેષ શણગારરૂપ રહ્યાં.

જાગૃતિકાળનું જે કથાસાહિત્ય છે તે આ રીતે તો સામાજિક સામૂહિક સક્રિય એવો સંવાદ છે, discourse છે. એની ગતિ સાહિત્ય તરફ છે, પરંતુ એ પૂર્ણરૂપમાં સાહિત્ય નથી. આ એની પ્રકૃતિ છે, ન્યૂનતા કે ઊણપ નહીં. દયારામ સુધી લોકસાહિત્ય અને વ્યક્તિકૃત સાહિત્ય એક પ્રકારનું discourseનું જ રૂપ હતું અને તેની પરંપરા કંઠની હતી. એ જ આ યુગમાં લિખિત માધ્યમનું સ્વરૂપ અપનાવે છે. આથી આ ગાળાના સાહિત્યને કેવળ ઐતિહાસિક વિવેચનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ જોવાથી ન્યાય મળી જતો નથી. એ અભિગમમાં પણ 'સાહિત્ય' કેન્દ્રમાં છે, ને એ જે તબક્કે કે કોટિએ પહોંચ્યું હોય, તેને ઐતિહાસિક પદ્ધતિનું વિવેચન દૃષ્ટિમાં રાખે છે. પરંતુ આ સુધારાયુગનું ને તે પછીના પંડિતયુગનું પણ સાહિત્ય કેટલેક અંશે discourseનું જ સ્વરૂપ છે ને તેની ગતિ સાહિત્ય તરફ છે – એ પુનર્મૂલ્યાંકનમાં દૃષ્ટિમાં રાખવું જરૂરી છે.

સામયિકોનું પ્રકાશન, વિવિધ સંસ્થાઓની સ્થાપના, મુદ્રણકલા અને પ્રકાશનનો વિકાસ – આ બધાં જ પ્રેરક બળોએ જાગૃતિકાળમાં કથાસાહિત્યનો વિકાસ કર્યો અને સામાજિક, પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક સ્રોતની કથાઓથી ગુજરાતી સાહિત્યધારા સુપુષ્ટ અને વૈવિધ્યસભર બની. આમાં નવું વિશેષ પરિમાણ આ યુગે આપ્યું તે લોકકથાઓ અને એવી બીજી કંઠપરંપરાઓના દસ્તાવેજીકરણથી તે સિદ્ધ કરી. જેમ્સ ફોર્બ્સ દ્વારા ઇ.સ. ૧૮૧૨-૧૩માં 'ઓરિયેન્ટલ મેમ્વાર્સ' પ્રગટ થયું એના ત્રીજા ભાગમાં ગુજરાતની લોકકથાઓ લિખિતરૂપ પામી. ફાર્બસ એલેક્ઝાન્ડર કિન્લૉક દ્વારા કવીશ્વર દલપતરામની સહાયથી લંડનમાંથી 'રાસમાળા'ના બે ભાગ ઇ.સ. ૧૮૫૬માં પ્રગટ થયા. એ પહેલાં ઈ.સ. ૧૮૫૧માં મગનલાલ વખતચંદની 'કથનાવળી' પ્રગટ થઈ. દલપતરામે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં કેટલીક કથાઓ આપી. પૂતળીબાઈએ એન્ટિકવેરીના ૧૪ થી ૨૫ સુધીના ગ્રન્થોમાં કથાઓ અને ગીતો આપ્યાં. ઇ.સ. ૧૮૭૨માં ફરામજી બહેરામજી માસ્ટરે 'રજવાડાંની કથા' આપી, એ પછી એમણે 'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વારતા'ના સંગ્રહો આપ્યા. મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠે ભવાઈના વીસ વેશોની કથાઓનો સંચય આપ્યો. 'રાસમાળા'નું ભાષાન્તર આપ્યું. આમ, કથાસાહિત્યનું પરંપરાગત એવું સશક્ત અંગ લોકકથા અને દંતકથા છે. તેનું દસ્તાવેજીકરણ આ યુગમાં થયું.

રંગભૂમિ જેવા સમર્થ માધ્યમનાં મૂળ પણ આ યુગમાં બંધાયાં અને નાટકો રચાયાં. પારસી નાટક મંડળી, દક્ષિણી મંડળીમાંથી પ્રેરણા લઈને વિવિધ અવેતન-સવેતન નાટક-મંડળીઓ અસ્તિત્વમાં આવી અને મુંબઈ, અમદાવાદ અને વડોદરા જેવાં નામાંકિત નગરો ઉપરાંત વાંકાનેર, મોરબી, જામનગર, ધ્રાંગધ્રા જેવાં સૌરાષ્ટ્રનાં રજવાડી નગરોમાં પણ નાટકમંડળી કામ કરતી થઈ અને નાટ્યગૃહો પણ બંધાયાં. મરાઠી જેવી ભગિની ભાષાઓના મુકાબલે ગુજરાતીમાં જે કંઈ ખૂટતું હતું અને એ રાણીના વકીલ એવા દલપતરામને જે ખૂંચ્યું હતું એ ન્યૂનતા દૂર થઈ. નાટક અને રંગભૂમિના માધ્યમે જ કથાસાહિત્યનો વિકાસ ઝડપી બન્યો. આધુનિક ફિલ્મ અને ટેલિવિઝનનાં નાટકો પર આધુનિક કાળે ગુજરાતી નટ, નાટ્યકાર અને દિગ્દર્શકોનું ભારતીય ક્ષેત્રે જે નામકામ અને પ્રદાન છે, એના મૂળમાં જાગૃતિકાળની જ પ્રારંભની સક્ષમ પ્રવૃત્તિ છે.

દલપતરામનાં 'લક્ષ્મી', નર્મદના 'ડાંડિયો'ના લેખક નગીનદાસ તુલજાદાસનું 'ગુલાબ' (૧૮૬૨) નાટક અને રંગભૂમિના પિતા રણછોડભાઈ ઉદયરામનાં દશ મૌલિક અને ચાર અનૂદિત નાટકો, કે.ખુશરો કાબરાજી, કુંવરજી નાઝર, દાદાભાઈ ઠૂંઠી વગેરેનાં નાટકો – ઘોડાપૂર જેવા વેગે નાટક આગળ વધે છે. કાલિદાસ, શેકસપિયરથી પણ ગુજરાત પરિચિત થાય છે. સત્યપ્રકાશ, રાસ્તગોફ્તાર, સ્ત્રીબોધ, ધર્મપ્રકાશ જેવાં અનેક સામયિકો દ્વારા પણ કથાસાહિત્યને વેગ મળે છે.

આમ, સુધારક યુગનો જાગૃતિકાળ જૂના જામેલા વાતાવરણને પલટાવતું 'હવામાન' બને છે અને એ બદલાયેલા હવામાનની સ્થિરતા એ જ આધુનિક સાહિત્યની આબોહવાનું અભિનવ વાતાવરણ સિદ્ધ કરે છે. આ યુગમાં સાહિત્ય દાખલ આવ્યું એમાં પૂર્ણ કે વિકસિત એવું સાહિત્યતત્ત્વ સિદ્ધ થયું નથી, પરંતુ, આ સમયગાળામાં જે પ્રવાહો આવ્યા, નવું નવું સર્જાયું, બંધાયું, એણે જ અનુગામી યુગને ખાતર-પાણી પૂરાં પાડ્યાં. આમ, ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે અર્વાચીન યુગ જન્મ્યો એનું પારણું જાગૃતિકાળ છે. એ પરોઢમાં જ ઊગેલા અરુણનાં કિરણોએ પ્રકાશ પાથર્યો ને અજવાળું કર્યું ને એમાં સહાયક બન્યું આ ગાળાનું કથાસાહિત્ય.



પ્રીતિ સેનગુપ્તા

અદમ્ય ખેંચાણ

નાટકો જોવાનાં શરૂ ક્યારથી થયાં, તે તો યાદ કરીને કહી શકાય, પરંતુ નાટકો વિષેનો શોખ શાથી લાગ્યો હશે તે કહેવું મુશ્કેલ. કોઈ પણ બાબત માટેનો શોખ કયા મૂળમાંથી પાંગરતો હશે, તે શું કોઈ સહેલાઈથી કહી શકે ખરું ? ક્યારેક કુટુંબમાંથી, અથવા મિત્રોને લીધે એ લાગતો હોય એમ બને, પણ જો એવું કોઈ કારણ ના હોય, ને છતાં કોઈ શોખ એક જણમાં લાગેલો દેખાય તો ? તો ક્યાંથી સમજાવવું કે શી રીતે એ લાગ્યો હશે ?

મારા કુટુંબમાં સંગીત, ચિત્ર, અભ્યાસ, પ્રવાસનો ઊંડો શોખ. નાટક જોવા પણ બધાં વખતોવખત જતાં જ હશે, પણ એથી વધારે કાંઈ નહીં– જ્યારે મને ઉપરના ચાર શોખનો રંગ તો ભારોભાર લાગ્યો જ, પણ એ સિવાયના પણ બીજા ઘણા શોખ લાગ્યા. ઉપરાંત, નાટકનો. સાવ નાનપણની બધી વિગતો યાદ નથી, પણ માધ્યમિક શાળાથી તો નાટકો ભજવવા માંડેલાં, તે નક્કી. એટલું જ નહીં, પણ લખેલાં પણ ખરાં, ને સરખેસરખી બહેનપણીઓને તૈયાર કરીને જાતે જ રજૂ પણ કરેલાં. પછી તો કૉલેજના મંચ પર અભિનય માટે ઇનામોય મળેલાં.

નાટકો જોવાનો શોખ પહેલેથી જ કેવળ ગુજરાતી નાટકો સુધી સીમિત નહોતો. અમદાવાદમાં આવેલાં મરાઠી નાટકો જોવા ગયેલી. અંગ્રેજી રજૂઆતો કૉલેજમાં કરેલી, ને જોયેલી. હિન્દી જોવાનો વારો પણ આવેલો. વળી, ગુજરાતીમાં જૂની રંગભૂમિનાં બેએક નાટક જોવાની તક મળેલી. બહુ મઝા પડેલી. બંદૂકના ધડાકાથી શરૂઆત થયેલી. પાત્રો જાતે જ કેવું સરસ ગાતાં. પ્રેક્ષકો મુખ્ય સંવાદ-પંક્તિમાં સાથ પુરાવતા. જયશંકર 'સુંદરી'ને તો મેં ક્યારેય ના જોયા, પણ અભિનેત્રીઓ – જેમ કે પદ્મારાણી–ના ગુજરાતી ઢબે પહેરાયેલા સાળુનો ઠસ્સો ભુલાયો નથી.

મોટાં થયા પછી, ને સર્વત્ર પ્રવાસ શરૂ થયા પછી, બીજી પણ ઘણી ભાષાઓનાં અનુષ્ઠાન જોવા મળ્યાં – તામિલ, બંગાળી, પંજાબી, ઉર્દૂ, તથા ગ્રીક, ફ્રેન્ચ, સ્પેનિશ, ચીની, જાપાની. ટૂંકમાં, જ્યાં હોઉં ત્યાં નાટક જોવા બેસી જાઉં. કોઈ ભાષા થોડી સમજાય, કોઈ જરા પણ ના સમજાય, પરન્તુ અભિનય તેમજ નાટ્યતત્ત્વને માણવામાં ક્ષતિ ના પહોંચે. તે તે ભાષાના જાણીતા સર્જકોની કૃતિઓ જોવા મળે, ને ક્યારેક વિખ્યાત અદાકારો પણ.

જાપાનમાં તો બહુ જ સરસ તક મળેલી. તામાસાબુરો નામનો યુવાન, ઊંચો, નિપુણ અભિનેતા મંચ પર હતો. એના કુટુંબના ચાર પેઢીના પુરુષો અભિનય કરતા આવેલા, ને તે પણ સ્ત્રી-પાત્ર તરીકે. પાંચમી પેઢીનો આ યુવાન તામાસાબુરો ખૂબ લોકપ્રિય બની ચૂકેલો હતો. જાપાની સ્ત્રીઓ એની રીતે કિમોનો પહેરવાનો, એની રીતે બોલવાનો ને ચાલવાનો પ્રયત્ન કરવા માંડી હતી. એને મંચ પર જોવાનો લહાવો હતો.

ગુજરાતી રંગમંચ પર અમુક અગત્યનાં અદાકારો જોવા મળ્યાં છે - પ્રાણસુખભાઈ, દીનાબહેન, તરલાબહેન, અરવિંદભાઈ, સરિતા, સિદ્ધાર્થ વગેરે. એ સર્વેમાં સૌથી વધારે યાદ આવે છે પ્રવીણ જોષી. એમની ઉપસ્થિતિ જાણે નાટકમાં પ્રાણ પૂરતી. એમનો ઘૂંટાયેલો અવાજ, ને એમની છટા પ્રેક્ષકોને હંમેશાં આકર્ષી રહેતાં. કદાચ એમની જ સૂઝ, આવડત અને દીર્ઘદષ્ટિને કારણે ઇન્ડિયન નૅશનલ થિયેટર (આઈ. એન. ટી.) જાણીતું ને લોકોનું માનીતું બન્યું. અમદાવાદમાં જોવા મળેલાં આઈ. એન. ટી.નાં ઘણાં નાટકો હજી આનંદપૂર્વક યાદ કરીએ છીએ.

આઈ.એન.ટી.એ મૌલિક નાટક કરતાં સુંદર રૂપાંતર વધારે રજૂ કર્યાં. કાળક્રમે એમાંનાં કેટલાંક અન્ય-ભાષી (મુખ્યત્વે અંગ્રેજી) મૂળ મૌલિક નાટકો જોવાના પ્રસંગ ઊભા થયા. એમને તો માણ્યાં જ, પણ ત્યારે આઈ.એન.ટી.નાં રૂપાંતરોની ઉત્તમ કક્ષા માટે મનોમન એમનું ગૌરવ પણ કર્યું. ભારતના રંગમંચ પરનાં એ અનુષ્ઠાનો–એમની પોતાની રીતે–પરદેશમાં ઘણા વધારે ખર્ચે તથા યાંત્રિક સુવિધાઓ વાપરીને કરાતી પ્રસ્તુતિથી ઊતરતાં નહોતાં, એમ ચોક્કસ કહી શકાય એમ છે.

સુરેશ રાજડાના દિગ્દર્શન નીચે 'કિશમિશ' નામનું એક નાટક રજૂ થયેલું. એ રૂપાંતર હતું, તે કદાચ જાહેરખબર પરથી ખબર પડેલી, પણ મૂળ કોનું લખેલું તે ક્યાંયે જણાવેલું નહીં. નિર્માતાઓને એમ હોય કે ગુજરાતી પ્રજાજનોને ક્યાં અંગ્રેજ લેખકોના નામની ખબર પડવાની છે ? - ખાસ કરીને જ્યારે લેખક સમકાલીન હોય ત્યારે. આથી, હું અમદાવાદમાં 'કિશમિશ' જોવા ગઈ ત્યારે એને વિષે કશી ખબર નહોતી. પણ જેવો પડદો ઊપડ્યો કે તરત જ મને ખ્યાલ આવી ગયો કે એ 'નૉઇઝિઝ ઑફ઼' (Noises Off) નામના એક અંગ્રેજી નાટક પર આધારિત હતું. મૂળ નાટક મેં થોડા વખત પહેલાં લંડનમાં જોયેલું. એક નાટક-કંપનીનાં

સભ્યો મંચ ઉપર, તેમજ મંચની પાછળ, કેવા છબરડા કરે છે, તેની તેમાં વાત હતી, ને લગભગ અટક્યા વગરનું હસવાનું હતું.

સાવ હમણાં આ અંગ્રેજી નાટક ન્યૂયોર્કના બ્રૉડવે પર રજૂ થઈ રહ્યું છે. માઇકલ ફ્રેન (Frayn) નામના અંગ્રેજ સર્જકે નવેક નવલકથા અને દસેક નાટક લખ્યાં છે; તથા ચેખૉવ, ટૉલ્સ્ટૉય વગેરેનાં નાટકો, વાર્તાઓને નાટ્ય-સ્વરૂપે રૂપાંતરિત કર્યા છે. 'નૉઇઝિઝ ઑફ' છે તો સાધારણ પ્રહસન, પણ 'બૅક-સ્ટેજ' પરના ગોટાળાનું ચિત્રણ આ પહેલી જ વાર થયું હશે, તેથી હસવું તો ઘણું જ આવે. ન્યૂયોર્કમાંની આ પ્રસ્તુતિમાં કુલ નવમાંથી ચારેક પાત્રો ખૂબ જાણીતાં કળાકારો ભજવી રહ્યાં છે. નવેનવ જણ છે અમેરિકન, પણ ઉચ્ચાર બ્રિટિશ અંગ્રેજી પ્રમાણે કરે છે, કે જેથી મૂળ સ્થાનનું વાતાવરણ સર્જાય.

આ જોતાં ફરીથી 'કિશમિશ'ની થોડી યાદ આવી ગયેલી. એ કૉપી હતી, ને છતાં કેટલી 'અસલી' હતી ! પહેલાં જેવાં સરસ રૂપાંતરો હવે આઈ.એન.ટી. આપે છે ? હવે મને ખબર નથી રહી. જે ગુજરાતી નાટકો મુંબઈથી અમેરિકા આવે છે, તેમાંનાં મોટા ભાગનાં તદ્દન સાધારણ, કોઈ નવીનતા કે ઉત્કૃષ્ટતા વગરનાં, ઉપરછલ્લાં, લગભગ મૂર્ખ જેવાં પ્રહસન હોય છે. એવાં જ ચાલે છે અહીંયાં. વળી વળીને, અઢી કલાક બધાં હસવા માંગતાં હોય છે, ને ગંભીર કે વિચારપૂર્વકનું કે પ્રયોગમૂલક એમને અઘરું પડે છે. પ્રેક્ષક-ગણની આવી વૃત્તિ જાણતાં હોય પછી ત્યાંનાં લાવનારાં, તેમજ અહીંનાં ગોઠવનારાં શું કામ પૈસા ગુમાવવા પડે તેવું જોખમ હાથમાં લે ?

પણ આ થઈ ગુજરાતી પ્રજાની વાત. અહીં રહેનારાં હિન્દી-ભાષીઓ અને મરાઠી-ભાષીઓ મનોરંજન પ્રત્યે વધારે ઊંડાણ ધરાવે છે. તો બંગાળી પ્રજા વિષે તો શંકાને સ્થાન જ ના હોય. અહીં દર વર્ષે યોજાતાં બંગ-સંમેલનમાં આઠ હજાર, દસ હજાર લોકો ભાગ લે છે. એ દરમ્યાન રજૂ થતાં નાટક જોવા લોકો જમીન પર પણ બેસી જાય. બંગાળી નાટકો જેટલાં કલકત્તાથી અહીં આવે છે તેનાથી વધારે અહીંનાં રહેનારાં તૈયાર કરીને રજૂ કરે છે. અહીં અંતર ઘણાં, ને બધાં આખો દિવસ નોકરી કરતાં હોય. એમાંથી સમય કાઢવાનો. ઘણી મહેનત પડે, પણ ઉત્સાહ ખૂટે નહીં. સારો અભિનય કરનારાં, સારું ગાનારાં બંગાળીઓની સંખ્યા અહીં પણ કેટલી બધી !

હમણાં બહુ જ મહત્ત્વાકાંક્ષી એવું બંગાળી નાટ્ય-આયોજન એક બંગાળી જૂથે હાથમાં લીધું. અત્યંત વિખ્યાત સર્જક સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની એક નવલત્રયી છે. કુલ મળીને બે હજારથી વધારે પાનાં થાય. એનો ફલક ખૂબ વિસ્તૃત છે, ને એમાં બંગાળમાં નૃત્ય, નાટક, સાહિત્ય, તત્ત્વજ્ઞાન ઇત્યાદિ ક્ષેત્રોના વિકાસનું ચિત્રણ છે. 'પ્રથમ આલોક', 'એ સમય' અને 'પૂર્વ-પશ્ચિમ' નામની એ કૃતિઓ ઐતિહાસિક નવલકથા ગણાય છે, અને બંગાળની પરિવ્યાપી સંસ્કૃતિના નવજાગરણનું સવિગત નિરૂપણ એમાં થયેલું છે. આમાંના પહેલા પુસ્તકનું નાટ્યાંતર કરવાનું કઠિન કાર્ય એક નાટ્યપ્રેમીએ આરંભ્યું. જે કથા-પ્રસ્તુતિને ન્યાય આપવા માટે ત્રીસેક કલાક જોઈએ, તેને ત્રણ કલાક લાંબા અનુષ્ઠાનમાં નિતારવામાં આવી.

કેટલી બધી મહેનત લીધેલી ! પચીસેક કળાકારોએ ભાગ લીધેલો. એમણે પાંત્રીસેક પાત્રો ભજવેલાં. દરેક પાત્રની વેશભૂષા કલકત્તામાં સિવડાવવામાં આવેલી. ખૂબ મોટા પાયા પર મંચની સજાવટ તૈયાર કરાવાયેલી. દશ્યોની વચમાં ઉપયુક્ત સંગીત વાગતું, ને ગાન થતું. લેખક પોતે હાજર હતા. એટલું જ નહીં, એમણે તેમજ એમનાં પત્નીએ નાટકમાં અભિનય પણ કર્યો, લગભગ એક સો વર્ષનો સાંસ્કૃતિક તથા રાજકારણીય ઇતિહાસ પ્રેક્ષકોની સમક્ષ છતો થયો. રામકૃષ્ણ પરમહંસ, વિવેકાનંદ અને રવીન્દ્રનાથ જેવી વ્યક્તિઓની જીવનરેખા રસપ્રદ હતી. સ્વાતંત્ર્યકાળનો સમાવેશ હતો, પણ ગાંધીજીનું પાત્ર મંચ પર લાવી શકાયું ન હતું.

આ ભગીરથ પ્રયોગમાં ઘણે અંશે પ્રયોજકો સફળ થયા હતા, પરન્તુ પ્રકાશ ને ધ્વનિને લગતી યાંત્રિક બાબતે કચાશ રહી જતી હતી. ઉપરાંત, એક સૂત્રધારનું પાત્ર સર્જ્યું હોત, કે ઉમેર્યું હોત, તો દશ્યો સરસ રીતે સંકળાયાં હોત, ને કથા સ્પષ્ટ થતી રહી હોત. મહાનવલ ના વાંચી હોય તેવાં બંગાળીઓને માટે પણ બધાં પાત્રો તથા ઝડપથી બદલાતાં દશ્યો સમજવાં અઘરાં બન્યાં હતાં.

વ્યવસાયે ઇજનેર એવા ગૌતમ દત્ત નામના બંગાળીના અથાગ પ્રયત્નથી 'પ્રથમ આલોક'ની નાટ્ય-પ્રસ્તુતિ શક્ય બની. ન્યૂયોર્કના પરિસરમાં એમણે પંદર બંગાળી નાટકો આજ સુધીમાં રજૂ કર્યા છે. એ કહે છે કે નાટક પ્રત્યે એમને પરમ અનુરાગ છે, ને એનાથી એ ક્યારેય નહીં થાકે. મૌલિક અમેરિકન નાટકોનાં બંગાળી રૂપાંતર એમણે કલકત્તામાં પણ રજૂ કર્યા છે.

આહા, ક્યાંથી આવીને હૃદયનો કબજો લઈ લેતો હશે કોઈ શોખ ? ને પછી કેવો એ સમયને પ્રફુલ્લિત કરી દે છે, જીવવાનું કારણ બની જાય છે ! ઊંડે ઊંડે સુધી ચેતન-તત્ત્વથી ભરી દે છે મનમાં અગમ્ય રીતે રોપાતો, પાંગરતો, પક્વ થતો શોખ.



માતાની સંમૂર્તિ નિબંધલેખનમાં

રાધેશ્યામ શર્મા

ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમજ સર્જાતા સાહિત્યપ્રકારોના વિવેચનમાં લલિત નિબંધની જેટલી બોલબાલા થઈ છે એટલી ચિન્તનશીલ વિચારપ્રધાન (reflective) લેખોની ચર્ચા પણ ખાસ થઈ નથી. આસ્વાદ લીધા-દીધાની તો આશા જ ઓછી.

વળી પત્રકારત્વના ભાગરૂપે થતાં લખાણો ગ્રન્થસ્થ થાય તોયે એની માથાવટી સારી નથી, હમણાં કાંઈક વાતાવરણ સુધર્યું છે. જાણીતા લેખકો છાપાંમાં તથા સામયિકોમાં કટારો સંભાળવા માંડ્યા છે ને દા'ડીરોજ કલમ-કટારને ધારદાર દેખાડવાની સ્પર્ધા તંત્રીઓએ અજમાવેલી હોવાથી પત્રકારત્વ કંઈક આકર્ષક બન્યું છે !

ચૉકલેટિયા નિબન્ધોનો ફાલ ઘણો વધ્યો છે, પણ એની સમાન્તરે પ્રેરક, વિચારનિષ્ઠ લેખનોની પણ સમુચિત નોંધ લેવાવી ઘટે.

આખા નિબન્ધસંચયની સમીક્ષા પણ ક્યાંક—અને તેય અખબારના વિભાગમાં જ મોટે ભાગે—છપાય, પણ કોઈ એક લેખને અનુલક્ષી વિગતે વાત થઈ નથી. 'અભિયાન' સાપ્તાહિકના પહેલા પાને છપાયેલા લઘુલેખોનું એક પુસ્તક 'પંચામૃત' અને હમણાં બીજું છપાયું એનું નામ 'જાગરણ'છે. ઉભય લેખગ્રંથના આલેખક છે પત્રકાર-તંત્રી-નવલકથાકાર ભૂપત વડોદરિયા. 'પંચામૃત'ની એક જ વર્ષમાં ત્રણ આવૃત્તિઓ થઈ અને 'જાગરણ' પણ કદાચ પુનરાવર્તન પામશે એવા તથ્ય ઉપરથી ખ્યાલ આવી જાય કે આ પ્રકારના લેખો લોકપ્રિય જ નહિ, લોક-આરાધ્ય પણ બન્યા છે.

પોસ્ટમૉડર્ન સાહિત્યકાળમાં, કેવળ પૉપ્યુલર જ નહિ, પૉઝિટિવ થિન્કિંગને પોષક અને પ્રેરક લેખનનો પણ મહિમા અને મૂલ્યાંકન-હક્ક ઊભો છે.

જી. કે. ચેસ્ટરટનનો આદર્શ આ કથનમાં ધ્યાનાર્હ છે : "તમારું લખાણ વાચકના હોઠ પર પ્રસન્નતાનું નાનકડું સ્મિત કે આંખમાં સહાનુભૂતિનું એક આંસુ પ્રગટાવી ના શકે તો તમારા લખાણને કાગળ અને શાહીની ક્રૂર મશ્કરી ગણજો." વડોદરિયાનો પણ આ આદર્શ છે અને એને અનુસરીને વિપુલ વાંચ્યું-લખ્યું એનાં મધુર પરિણામ એ પામી શક્યા છે.

આમ, સુબોધ સંક્ષિપ્ત લઘુલેખની સફળતા, વાચકના પ્રસન્ન સ્મિત અને સમભાવકોના આંસુ પર આધારિત છે. વાચક અહીં ભાવુક બની જાય. એની સહાનુભૂતિ લેખકના વિધેયક વિચારપથ પર પુષ્પવત્ પ્રસરી જાય ! વાચકમાંથી નકાર યા 'ના'નું વિલોપન સધાય છે. આનું અનુકૂળ ઉદાહરણ 'જાગરણ' સંગ્રહમાંથી 'સૌથી શક્તિશાળી એક અક્ષર મા' લેખ માણવા જેવો છે.

લેખ વાંચી રહેતાં જ કવિ એ. સી. સ્વિનબર્નની હૃદ્ય કાવ્યપંક્તિ પાસે પહોંચી જવાયું :

"I will go back to the great Sweet mother,
Mother... and lover of men, the sea...."

ઉપર્યુક્ત લઘુનિબન્ધના આરંભમાં જ લેખકે જર્મન મહાકવિ ગેટે અને શિલરના માતૃપ્રેમની વાત માંડી જણાવ્યું છે કે આ બંને જણા એમની પ્રતિભાને "માતા તરફથી મળેલી અમૂલ્ય બક્ષિસો" ગણતા.

લેખના બીજા ફકરામાં, અંગ્રેજી ભાષાના સર્વપ્રથમ શબ્દકોશકાર સેમ્યુઅલ જૉન્સનનો ઉલ્લેખ એક 'બરછટ માણસ' લેખે છે, પણ આગળ વિગત ખૂલે છે : "પોતાની માતાની વાત નીકળે ત્યારે એકદમ નરમ-મધુર બની જતા" !

આવું કેમ બન્યું હતું એની જરૂરી માહિતી સાથે લેખ ત્રીજા-ચોથા પેરામાં વિસ્તરે છે અને અમેરિકાના પ્રથમ પ્રમુખ જ્યૉર્જ વૉશિંગ્ટનની વિધવા માતા, મહાત્મા ગાંધીની માતા પૂતળીબાઈ, જવાહરલાલ નહેરુની માતા સ્વરૂપરાનીદેવીના પ્રભાવક પરિબળની ઘટનાઓ સૂચવે છે.

પરંતુ પાંચમા ફકરામાં સુભાષચંદ્ર બોઝના ચરિત્રવિકાસની વિગત વેળા લેખનું 'ફૉર્મ' માહિતીલક્ષી (informative) મટી જઈ અર્થઘટન (interpretative mode) તરફ વળે છે. સુભાષબાબુના પિતા કંઈક અતડા હોવાથી તે 'દૂરદૂર' લાગ્યા, પણ બોઝ માતાની 'ઠીકઠીક નજીક' હતા એના કારણે રામકૃષ્ણ પરમહંસ અને સ્વામી વિવેકાનંદનો પ્રભાવ પણ બાબુમો'શાયની માતાને આભારી. અહીં સુધી

લાવી લેખકે સુભાષબાબુના આદર્શ સંદર્ભે એક સૂચક વિધાન વેર્યું છે : ''ભારતમાતાની મૂર્તિ પણ સંભવતઃ એમને એ રીતે જ દેખાઈ.''

હવે લખાણની સંગતિ (કોહિરન્સ) જોવી હોય તો, ચર્ચિલના દાખલા પછી ફ્રેન્ચ સાક્ષર વૉલ્ટેરની કારકિર્દીના સંદર્ભે મૂર્તિનો પુનઃ ઉલ્લેખ જુદી રીતે આવે છે ત્યાં જોવા મળે. વૉલ્ટેરે જનમ ધર્યો કે માતા તદ્દન હતાશ થઈ મનોમન બોલી હોય, આવું 'કદરૂપું બાળ' મારું ? (ચર્ચિલની માતાનો પણ આવો જ નાનપી મનોભાવ હતો.)

માતાપિતાના સંસ્કાર બાળક ઉપર તો પડે છે, પણ બાળક મસમોટો પ્રસિદ્ધ માણસ થઈ જાય તોયે માતાના પ્રખર પરિબળનો પ્રતિભાવ કે પ્રત્યાઘાત આપ્યા વગર રહે ? લેખકે એક જ વિધાનમાં આ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યને સચોટતાથી ગૂંથી આપ્યું છે તે જુઓ :

''..... જાણે માતાના અભિપ્રાયને બિલકુલ ખોટો પાડવા કમર કસી હોય તેમ તે બહાદુરીમાં ક્યાંય પાછો પડ્યો નથી અને જન્મટાણાના તદ્દન 'ઘાટઘૂટ વગરના પિંડ'માંથી એ જાતે ફ્રેન્ચ ઇતિહાસમાં પોતાની ઊંચી પ્રતિભાશાળી મૂર્તિ ઘડી કાઢે છે.''

જોઈ શકાશે કે સુભાષ બોઝમાં માતૃમૂર્તિ ભારત-માતાની મૂર્તિમાં 'સબ્લિમેટ' થઈ ઉન્નયન પામી, અને વૉલ્ટેરના કિસ્સામાં એની ખુદની મૂર્તિ, માતાના મતના પ્રત્યાઘાતમાં પ્રગટી ઊઠેલી લેખકે સંકલિત કરી આપી.

એવી શક્યતાનો પણ અત્રે સ્પષ્ટરેખ ઇશારો છે - જેમાં સંતાન અને માબાપ વચ્ચે સંવાદિતાપૂર્ણ 'જીવંત સંબંધ' જ ના સ્થપાયો હોય. આવાં કારણોસર અથવા તો પ્રારબ્ધવશ સંયોગોના કારણે સંતાનો, જીવતાં જનેતાજનક સાથે નિર્દય વ્યવહાર આચરે અને મરણશરણ થાય પછી પસ્તાવાના પુનિત ઝરણામાં નાહી પૂજાઘરમાં માબાપની ચિત્રછબીઓ ગોઠવે અને પૂજે ! શા માટે ? તો લેખકનું વેધક નિરીક્ષણ પ્રસ્તુત છે : પોતાનું જે 'ઉદાત્ત ચરિત્ર' માબાપને તેમની હયાતીમાં બતાવી ના શક્યા તે ચરિત્ર તેમની ગેરહાજરીમાં ઉપસાવવા મથે છે. પરલોકમાંથી પણ માતાપિતા સંતાનનું અદ્યતન 'વધુ સાચું રૂપ' જોઈ આશિષ આપે એવી આશા (ગર્ભિત) છે.

લેખકે બહુ અને વિધવિધ ઉદાહરણોને, બોલચાલની સાહજિક સરળ શૈલીમાં મઢી 'સૌથી શક્તિશાળી એક અક્ષર મા'ની થીમને વફાદાર રહી કલમ ચલાવી છે. ઉપર જોયું તેમ એમનું ગદ્ય વિષયાનુરૂપ લવચીકતા ધારણ કરી, વહી શક્યું છે. 'જાગરણ'ના ઘણાખરા લઘુલેખોમાં આવા ગદ્યગુણ સાથે બહુશ્રુતતા અને વિભૂતિઓની ચરિત્રકથાઓ પ્રત્યેનો સાત્ત્વિક અનુરાગ પણ છતો થાય છે. તંત્રીપદની ઑફિસમાં ભૂપતભાઈની માતાની તસવીર જોતાં લાગ્યા કર્યું છે કે 'માતૃમુખી સદા સુખી' - અને એ જ કારણ છે સેવાભાવનાપૂર્વક માતાની સંમૂર્તિ-'આઈકન'-ને વારંવાર લેખોમાં અભિ-વંદવાનું.



અવસરનું ઇન્દ્રધનુષ

ઇન્દ્રધનુષે આંગણિયામાં આવી પૂરી નયનરમ્ય રંગોળી,
બારસાખ પર કોરાયેલી વેલ્યુંએ આળસ મરડી, કોળી.

ઘરના પર્વતમાંથી શુભ ઘડી નામની હડી કાઢતી નદીયું છમછમ નીકળી,
સામે ચાલી દ્વારે આવ્યા અવસર નામે સાગરમાં એ ઝટ્ દોડીને ભળી,
ટહુકી, આલ્લે, કુળવધૂના કંઠે ટહુકી પંખીઓની ટોળી.

પાંચમ પળમાં એકમ થઈ ગઈ, મહામાસ પર વરસ્યો એવો જાણે હો આષાઢ,
મેઘ-વર નીરખે : વીજળી કન્યા તેજના આભૂષણથી વીંધે અંધારાને ગાઢ,
ઓસરીયુંના આરસમાંથી ઊઠી મીઠી મ્હેક માટીની ભોળી.

હર્ષદ ચંદારાણા



રણજિત એમ. પટેલ 'અનામી'; ભારતી ભટ્ટ

'જગત્સુહૃદ' રંગઅવધૂત
(જીવન-કવન-દર્શન)

સને ૧૯૩૨માં જ્યારે હું કડીની 'સર્વ વિદ્યાલય' સંસ્થામાં અંગ્રેજી ધોરણ પાંચમામાં ભણતો હતો ત્યારે મારા વાંચવામાં એક પુસ્તક આવ્યું, જેનું નામ હતું 'ત્યારે કરીશું શું ?' રશિયન મહાત્મા ટૉલ્સ્ટૉય લિખિત 'What Shall We Do Then ?' એનો શ્રી નરહરિ પરીખ અને શ્રી પાંડુરંગ વળામેએ સને ૧૯૨૮માં એ ગુજરાતી અનુવાદ કરેલો. આ 'જગત્સુહૃદ' જીવનકથાના નાયક તે શ્રી પાંડુરંગ વળામે – જે પછી રંગઅવધૂત તરીકે ભારતખ્યાત થયા. શરૂમાં આ વસ્તુનો ઉલ્લેખ હું એટલા માટે કરું છું કે ત્યારે કરીશું શું ? – એ ટૉલ્સ્ટૉયે ચર્ચેલ પ્રશ્ને પાંડુરંગના સંવેદનશીલ ચિત્તનો કબજો એટલી હદે જમાવ્યો કે યુવાન વળામેને જતે દિવસે રંગઅવધૂત બનાવી દીધા. રસ્કિન, ટૉલ્સ્ટૉય અને શ્રીમદ્ રાજચન્દ્રે પણ યુવાન બૅરિસ્ટર મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીના ચિત્તનો કબજો કેવો જમાવ્યો હતો ?

૨૭૦ પૃ.નું આ પુસ્તક મુખ્યત્વે ત્રણ પ્રકરણોમાં વિભાજિત છે. પ્રથમ પ્રકરણનું શીર્ષક છે : 'અનાર્યમાંથી આર્ય'.

माणवं पाण्डुरङ्गाख्यं स्वप्नदर्शनमात्रतः ।
चकारार्य त्वनार्याद्यं वासुदेव नमोऽस्तु ते ॥

મતલબ કે ''બ્રહ્મચારી પાંડુરંગને જેમણે સ્વપ્નમાં દર્શન આપીને જ અનાર્યમાંથી આર્ય બનાવ્યો, એવા હે વાસુદેવ ! તમને નમસ્કાર હો.''

આ ગ્રંથના પ્રથમ પ્રકરણનું મહત્ત્વ મને ત્રણ વસ્તુઓમાં વરતાયું છે. પ્રથમ તો પાંડુરંગ વળામેના રંગઅવધૂત અને 'જગત્સુહૃદ'માં થયેલા ક્રમિક વિકાસનું ઐતિહાસિક આલેખન. બીજું, અવધૂતજીની આધ્યાત્મિક વિકાસની સર્વતોમુખી પ્રતિભાને લોકસંગ્રહના કાર્યમાં વ્યાપક રીતે સક્રિય થતી નિરૂપી છે તે. ને ત્રીજું, સેંકડો પત્રોની ઔચિત્યપૂર્વકની અનિવાર્ય મદદથી પાંડુરંગ વળામેના આંતરપુરુષની પ્રત્યક્ષતા અને એમના ઉદાત્ત જીવનલક્ષ્યને મૂર્તિમંત કર્યું છે તે. મિત્ર અંબાલાલ પરના એક પત્રમાં, પત્ર-લેખનની આવશ્યકતા સંબંધે તેઓ લખે છે : ''પત્રવ્યવહાર એ જ્ઞાન વધારવાનું ને ખેદ નસાડવાનું સાધન છે. ....હું કેટલીક સ્વાનુભવની, આત્મનિરીક્ષણની અથવા આવી જ કોઈ બાબત પત્ર દ્વારા લખું છું.'' 'શ્રી- રંગપત્રમંજૂષા' એ ઉદાત્ત પ્રવૃત્તિનું સુફળ છે. શ્રીમદ્ રાજચંદ્રે મહાત્મા ગાંધીજીની આધ્યાત્મિક શંકાઓનો ખુલાસો આપતા કેટલાક પત્રો લખ્યા છે. તો શ્રી અંબુભાઈ પુરાણીએ 'પથિકના પત્રો' નામે તત્ત્વજ્ઞાનવિચારણાના પત્રો લખ્યા છે ને 'અજ્ઞાતના પત્રો'માં જીવનના તલસ્પર્શી પ્રશ્નો અંગે સ્વસ્થ, મર્મગામી વિચારણા, સરળ શિષ્ટ શૈલીમાં થઈ છે. પણ 'શ્રીરંગપત્રમંજૂષા'ના પત્રો એની મૈત્રીભાવના, કરુણાની ભાવના અને સાધનાપથનાં સોપાન દર્શાવવાને કારણે વિશેષરૂપે નોંધપાત્ર છે.

'જગત્સુહૃદ'ના દ્વિતીય પ્રકરણનું શીર્ષક છે . 'અક્ષરજીવન'. અક્ષરજીવનના આલેખમાં નાનીમોટી ઓગણીસ કૃતિઓનું અવલોકન, આચમન અને અર્ચન છે. ગાંધીયુગીન આ સર્જક-ચિંતકની સારસ્વત-સાધના ખાસ્સી અર્ધી સદી સુધી વિસ્તરેલી છે, એમાં ગંગા-જમની બે પ્રવાહો સ્પષ્ટ દેખાય છે. સને ૧૯૧૮થી સને ૧૯૨૫ સુધીના ગાળાની કૃતિઓ મુખ્યત્વે 'સમાજજીવનની નીતિપરક ઉન્નતિ' કાજેની છે, તો ૧૯૨૬થી સને ૧૯૬૮ સુધીની કૃતિઓ, સ્રષ્ટા-દ્રષ્ટા, યોગી-મર્મી એવા કવિની 'આત્મક્રીડાના અવધૂતી અલૌકિક ઓજસ્વી અક્ષરજીવનને' ઉજાગર કરતી કૃતિઓ છે. જોકે વિનય ને વિનમ્રતાપૂર્વક અવધૂતજી તો જીવનના ઉત્તરાર્ધની એટલે કે સને ૧૯૨૬થી સને ૧૯૬૮ની કૃતિઓને ઈશ્વરીય પ્રસાદી કહે છે.

'ગીર્વાણભાષાપ્રવેશ-૧-૨'ના સંદર્ભમાં શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા સાથે થયેલા પત્રવ્યવહારમાં પાંડુરંગ વળામેના અસલી વ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે. તો

'ઉપનિષદોની વાતો' અને 'વિષ્ણુપુરાણની વાર્તા'માં આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિ રહેલી છે. 'સૌભર્યુપાખ્યાન'માં માયા અને ભોગની પ્રબળતા ને નિસ્સારતા દર્શાવી ભગવદ્-ભક્તિમાં લીન રહેવાનો આખ્યાન દ્વારા ઉપદેશ છે. તો 'ભણતર મોટું ભૂત તપસી, ગર્વ વધારે, વિનય સંહારે'નો વિચાર 'ટૉલ્સ્ટૉય અને શિક્ષણ'માં દર્શાવ્યો છે. 'અવધૂત એટલે ત્યાગ, વૈરાગ્ય અને જ્ઞાનની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલ યોગી'. એ કક્ષાએ પહોંચેલ વિભૂતિનો આનંદ કેવો હોય તેની અને જીવ-શિવના અનુસંધાનની મસ્તીભરી વાત 'અવધૂતી આનંદ'નાં ભજનમાં જોવા મળે છે. કેટલાકે એને અવધૂતજીની પશ્યંતી વાણીનો પ્રસાદ કહ્યો છે, તો કંપાલાના શ્રી રમણભાઈ પટેલે તેને ''storehouse of precious pearls of divine realisation'' કહેલ છે. 'રંગહૃદયમ્' એ શ્રુતિગર્ભ અને મંત્રગર્ભ સ્તોત્ર-કવિતા છે. એની સમાધિ-ભાષા એનો ખાસ વિશેષ છે. 'શ્રીગુરુલીલામૃત' 'જ્ઞાન, કર્મ અને ઉપાસના' એવા ત્રણ ખંડમાં વિભકત છે ને એના વિષયવસ્તુને અલખ-નિરંજનના સંવાદરૂપે નિરૂપ્યું છે. ભાવનાથી વાંચનારને એમાં વીજળી ભરેલીનો અહેસાસ થશે. 'શ્રીગુરુલીલામૃત' સંબંધે સુન્દરમ્ લખે છે ''આધ્યાત્મિક માર્ગોમાં દત્તની ઉપાસના એક જીવંત ને જ્વલંત સાધનાપ્રણાલી છે. એ પ્રણાલીની સાધનાને તથા દત્તની જીવનલીલાને શબ્દબદ્ધ કરવાનું મોટું કાર્ય રંગઅવધૂતે કર્યુ છે. દત્તની ભકિતથી નીતરતાં ભજનો અને સ્તોત્રો તેમણે સંસ્કૃત અને ગુજરાતીમાં ઘણાં લખ્યાં છે એમનું સૌથી મોટું કાવ્ય 'શ્રીગુરુલીલામૃત' છે.'' ગીતાનું પદ્યરૂપાન્તર 'સંગીત-ગીતા'માં છે, તો 'દત્તબાવની' અનેક પ્રાર્થનાપોથીઓમાં સંગ્રહાઈ છે. ઓવી છંદમાં લખાયેલ ૧૬ પત્રો 'પત્રગીતા'માં છે. તો 'રંગતરંગ' મરાઠી ભાષામાં લખાયેલ લઘુકાવ્યોનો સંગ્રહ છે. 'શ્રી વાસુદેવસપ્તશતી' એ રંગઅવધૂતજીએ મરાઠી ભાષામાં પદ્યસ્વરૂપે લખેલું એમના ગુરુનું ચરિત્ર છે. કાકાસાહેબ કાલેલકરે ભર્તૃહરિનાં નીતિ ને વૈરાગ્ય-શતકમાંથી કરેલ ૧૦૦ શ્લોકના સંચય 'સદ્‌બોધશતક'ની રંગઅવધૂતજીની ટીકા એ 'બાલબોધિની'. મહાભારતથી માંડીને આદ્યશંકરાચાર્યની અને અન્ય મળી છ પ્રશ્નોત્તર-માલિકાઓનો સંગ્રહ તે 'પ્રશ્નોત્તરગીતા'. 'શ્રીરંગપત્રમંજૂષા'ના પત્રો એ રંક ગુજરાતી પત્રસાહિત્યનું એક નજરાણું છે. 'સત્ય દિશાની સમજ આપતા સંતહૃદયના ઊંડાણમાંથી ઉદ્‌ભવેલી પરાવાણીનો સંગ્રહ', તે 'અમર આદેશ'. 'નારેશ્વરનો નાદ'માં અભિનવ વિવેકાનંદ ઉદ્‌બોધતા અનુભવાય છે. વેદોક્ત અને પુરાણોક્ત પ્રયોગો, 'દત્તયામ-પદ્ધતિ'માં છે.

પ્રથમ પ્રકરણમાં આપણને સાધનાપથિક અને બીજા પ્રકરણમાં સારસ્વતની પ્રતીતિ થઈ, તો ત્રીજા પ્રકરણમાં અદ્વૈત-વિચારણાના પુરસ્કર્તા તરીકે અવધૂતજી દેખાય છે. એમણે પોતાની યાત્રાને અનાર્યમાંથી આર્યની યાત્રા દર્શાવી છે, અને જીવ-શિવના દ્વૈતદર્શનને બદલે શંકરાચાર્યજીના અદ્વૈતદર્શનને સાંપ્રત સમયના પરિપ્રેક્ષ્યમાં નિયોજી સર્વકાલીન જીવનનિષ્ઠાનો મર્મ ચીંધ્યો છે. 'પરસ્પરદેવો ભવ'ની ગુણદૃષ્ટિમાં વ્યષ્ટિ-સમષ્ટિનો સંવાદ સંભવિત છે.

સંક્ષેપમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે 'જગત્સુહૃદ' એ કોઈ શોધપ્રબંધ (thesis)ની ગુણવત્તાવાળો ગ્રંથ છે.

['જગત્સુહૃદ રંગઅવધૂત' લેખન-સહયોગ - પ્રો ડૉ શ્રીમતી ઉમા દેશપાંડે, શ્રુતિ ત્રિવેદી વ , પરામર્શકો - ડૉ ધીરુભાઈ જોશી, ડૉ સુભાષ દવે, પ્રકાશક શ્રીરંગ ચૅરિટેબલ ટ્રસ્ટ, મેડિકેર, ટાઉનહૉલ પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૬]

રણજિત એમ. પટેલ 'અનામી'

*

દલિત સમાજનું તાદૃશ નિરૂપણ એટલે 'ગાય-જો-ડેરો'

'મોહેં-જો-ડેરો' એટલે મૃત માનવીનો ટેકરો. શ્રી બી. કેશવશિવમ્‌નો નિબંધસંગ્રહ 'ગાય-જો-ડેરો' એટલે ગાય માટેનો ટેકરો. આ નિબંધસંગ્રહમાં દલિતપ્રવાહનો આંતર-ચેતનાપ્રવાહ સતત રીતે વહ્યે જાય છે. લેખો આત્મકથાત્મક છે, પણ વિષયવૈવિધ્યને લીધે દરેક પ્રસંગમાં નવી તાજગીનાં ઓસ દેખા દે છે. કથનની શૈલી સાદી, સરળ અને સમજી શકાય તેવી છે. ભાષામાં વૈવિધ્ય છે ગુજરાતી ભાષામાંથી અલિપ્ત થતા નવા નવા શબ્દો આપણે આ લેખમાળામાં જોઈ શકીએ છીએ વારંવાર દોહરાવવા ગમે તેવા લેખો છે. આમ તો સર્જકની પ્રતિભા તેમના સર્જનમાં પ્રતિબિંબિત થતી હોય છે. દરેક સર્જકનું

વિશ્વ અલગ અને નિરાળું હોય છે. તેથી તેના જીવનના સ્વ-અનુભવો પણ ભિન્ન હોય છે. આ લેખ-સંગ્રહનો નાયક લેખક પોતે જ છે. સામાન્ય માનવ જ અર્વાચીન સાહિત્યનો નાયક છે. 'ગાય-જો-ડેરો' વાંચતાં જ શ્રી કિસનસિંહ ચાવડાનું લોકપ્રિય પુસ્તક 'અમાસના તારા' યાદ આવે છે. જોકે બંને લેખકોની ભાષાશૈલી અને પ્રસંગોનું વર્ણન તદ્દન અલગ છે, કારણ કે બંને લેખકો જીવનના અલગ સ્તરમાંથી આવેલા છે. કિસનસિંહ ચાવડા પ્રકૃતિપ્રેમી છે. તેમની લેખમાળામાં પ્રકૃતિનું ઝબકતું વર્ણન તો હોય જ છે, તો 'ગાય-જો-ડેરો'માં ભારતીનું પાત્ર ભાવનાશીલતાથી આલેખાયેલું છે.

લેખો માહિતીસભર છે. નોંધપાત્ર ગુણ તેમના લેખોનો એ છે કે તેમના સર્જનમાં કડવાશ, તિરસ્કાર કે આત્મવંચના નથી, પણ કાંટાળા વગડામાંથી રસ્તો કરવા માટે જે પરિશ્રમ કરવો છે, તેની કેફિયત છે. ગાંધીજીના જેવી પિતૃ-માતૃભક્તિ છે, પણ લેખક કોઈ કુછંદે ગયા નથી. વળી પિતાને દારૂ પીવાની ટેવ હોવા છતાં તેમનાં સંતાનોને તે ટેવ ન પડી તે સૂચક છે. ભાષાની અભિવ્યક્તિમાં ખુમારી છે. દરેકે ઈંધણ લેતા, વગડામાં જતા, રસ્તામાં આવળ, બાવળ, બોરડી, કેવડિયામાં સર્પ, સર્પ-નોળિયાનું યુદ્ધ, સર્પ-મોરનું યુદ્ધ, સાથે સાથે મણિલાલની સાથે કેરીઓ લઈને ભાગતા ને રસ્તામાં સાપ જોતાં સિંહ પાછળ પડ્યો હોય તેવા લેખક – આ બધાં દશ્યોનું આબેહૂબ વર્ણન કર્યું છે. વીંછીનું પણ વર્ણન સુંદર રીતે કર્યું છે. લેખક પ્રકૃતિનું સંતાન છે. તેથી વગડાની સાથે તેમને પ્રીતિ છે. એટલે જ ગુજરાત રાજ્યમાં ઉચ્ચ કક્ષાએ અધિકારી બનવા છતાં વગડાને કે વતનને તેઓ ભૂલી શકતા નથી. શક્કરાભાઈની આત્મહત્યા કે દીવાલ પડવાથી ચગદાઈ ગયેલું બાળક-આવા બનાવો તેમના બાળમાનસમાં ઊંડા ઉતરી ગયા છે.

આ લેખોનું જમા પાસું એ છે કે જાગ્રત સર્જક દલિત સમાજની મર્યાદા પણ જાણે છે. સવર્ણો પર આક્રોશ કે તિરસ્કારની એક નાની શી ઝલક પણ જોવામાં આવતી નથી. લેખકની સિદ્ધહસ્ત કલમે તટસ્થતાના બળ પર સર્જનશક્તિનો વ્યાપ દર્શાવ્યો છે. ભારત તેમ જ રશિયા દેશના ઉદાહરણ દ્વારા દલિતોનો સમગ્ર વિશ્વસમાજ છે, તેમની વેદના વૈશ્વિક છે. પોતાની વાચનની આરતને લીધે વસંત શતપથીની ઊડિયામાંથી ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ સોનીએ અનુવાદ કરેલી 'લાકડું' વાર્તાનું અવલોકન ને રસાસ્વાદ પણ કરે છે, તો ડૉ. મફત ઓઝા લિખિત 'ભૂરિયો કૂવો'ની સર્જકની દૃષ્ટિએ ચર્ચા કરી ભૂરિયો કૂવો બૂરી દીધો તેનો તેમને અફસોસ છે એટલે જ પાણીનું મહત્ત્વ દલિત સમાજને માટે કેટલું છે તે વાસ્તવિકતા સર્જક લેખક જાણે છે. પોતાના વિચારોના અનુમોદન માટે તેઓ સર્જક કવિઓનાં ઉચિત ઉદાહરણો પણ આપે છે.

તો 'ઉપનામ' પ્રકરણમાં "સમગ્ર પિતૃ સંસ્થા સડી ગઈ છે" તે ઝાં પૉલ સાર્ત્રના કહેવા મુજબ અત્યારનું આપણું યુવાધન ખોટે રસ્તે છે તેની લાલબત્તી પણ બતાવી છે. એટલે જ લેખક નગ્ન વાસ્તવિકતા દર્શાવતાં જણાવે છે, "તમામ વેદ, ઋચાઓ અને વિશ્વની તમામ યુનિવર્સિટીઓનું જ્ઞાન પેલા પેટ અને ભૂખ સામે જાણે વામણું બની ગયું છે." લેખક વિવશતાથી કહેવા માગે છે કે "ભાઈઓ, યુગપરિવર્તન આવી રહ્યું છે, પણ અધ:પતનનું !" પણ તે સાથે નિરક્ષર, દારૂની લતવાળા, અતિ ગરીબ પિતા પાસેથી તેમને જે સંસ્કારનો વારસો મળ્યો છે તે મૂલ્યવાન છે. પ્રેમની અનુભૂતિ "તેમનું ચાવેલું પાન એમના મોંમાંથી કાઢી હું ખાઈ જતો." આ વાક્યમાં છે. તેમણે ગૌરવપૂર્વક ન્હાનાલાલની જેમ પિતૃતર્પણ કર્યું છે, પોતાનું ઉપનામ બી. કેશવશિવમ રાખીને. તેઓ લખે છે, "તે ભૂખ્યા રહ્યા હતા, પણ કદી કોઈની સામે હાથ લંબાવ્યો ન હતો. હંમેશાં એમણે હકનું ખાધું છે." પોતાના પિતા તેમના માટે આદર્શરૂપ અને પુરુષાર્થના પ્રણેતા હતા.

અસ્પૃશ્યતાની વેદના તેમના અસ્તિત્વમાં રગેરગમાં વણાઈ ગઈ હતી. ગરીબી અને ગુલામીથી બદતર અસ્પૃશ્યતાનું જીવન લેખક જીવ્યા હતા. પોતાના દલિત બંધુના લેખક કેવા શિક્ષક બને છે, તે વાત વર્ણન સાથે કરે છે. અસ્પૃશ્યતાની કાલિમા પર સૂરજનું કિરણ લેખકના જીવનમાં ફરી વળે છે, અને તેમનો બાબો સેન્ટ ઝેવિયર્સમાં અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણે છે તે પણ સૂચવે છે. મજૂરોની જાગૃતિ, ડૉ. આંબેડકરની સતત પ્રેરણા અને હિંમતસિંહ વાઘેલાનું કાવ્ય તેમના જીવનમાં વણાયેલાં હતાં. કાવ્ય આ હતું :

"ચાર દિવસની ચાંદની ને ઘોર અંધારી રાત."

''કે મૃત્યુ ઝાલર રૂમઝૂમ બાજે....

જાગ હવે તું, ઊઠ, નહીં તો પળમાં નાશ થનાર.''

તેમને આ કાવ્ય કંઠસ્થ હતું. પોતે 'ઢેડ' છે તેની પ્રતીતિ દરેકે દરેક ક્ષણે લેખકે કરી છે, છતાં લેખક તટસ્થતાથી દલિતો કેવા ખોટા રાગે ફંટાયા છે તે વક્રોક્તિથી પણ કહે છે, ''મહાભારતમાં જેમ ભાઈઓ-ભાઈઓ વચ્ચેની યુદ્ધની સંહારલીલા વર્ણવવામાં આવી છે, એમ ઘેર ઘેર ભાઈઓના ભોળા પ્રેમની સંહારલીલા જાણે ચાલુ થઈ છે.'' અર્વાચીન યુગની કારમી ભેટ વિસંવાદિતા છે, તે દૂષણથી દલિત સમાજ પણ છટકી શકયો નથી. લેખકના ઘરમાં જ જુવાર કે બાજરીનો રોટલો બનતો. ઘઉંનો રોટલો લકઝરી હતી. ચોખાની ખીચડી ખાવાના સાંસા હતા. ઉત્સવપ્રિય દલિત-સમાજ, માતાજીનો ગરબો, બેસતું વર્ષ, મહોલ્લાની એકતા લેખક ઝીણવટપૂર્વક વર્ણવે છે. લેખક તારણ કાઢીને કહે છે, ''જ્યાં સુધી દલિતો ગામડાંમાં રહેશે ત્યાં સુધી આ અસ્પૃશ્યતા નાબૂદ થવાની નથી.''

તો 'ગાય-જો-ડેરો' પ્રકરણમાં કારુણ્ય હતું એક વીતી ગયેલા ભવનું. લેખક વ્યંગમાં કહે છે, ''દલિત ને ગાય દોરે ત્યાં જાય.'' અસ્પૃશ્યતા માટે લેખકની કલમ સડસડાટ ચાલે છે. કહે છે, ''અસ્પૃશ્યતા સમાજનું ગંધાઈ ગયેલું ગૂમડું છે. આજે તેને ખોતરીને કેટલાક પોતાનો સ્વાર્થ સાધી રહ્યા છે, કોઈ કાગડાની જેમ ચાંચો મારે છે, તો કોઈ સમડીની જેમ ઝાપટ મારે છે. પણ પેલું ગૂમડું તો જેમનું તેમ રહે છે.'' છે ને સર્જક શક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો !

'મારે ઘેર આવજે બેની.....' તે હૃદયંગમ લાગણી-પ્રધાન લેખ છે. પોતાની જયભારત સ્કૂલમાં 'ચાંદની' નામના હસ્તલિખિત અંકનું વિમોચન તેમના હસ્તે થવાનું હતું, સાથે સાથે ઉચ્ચ વર્ણની તેમની બાળસખીઓ ભૂતકાળમાં તેમના ઘેર જઈ બાળસહજ વાતો સાહજિકતાથી કરે છે તે પ્રસંગ સંવાદિતામય છે. તો વર્ષો પછી તેમાંની એક બાળસખી હવે તો દાદીમા થઈ ચૂકી છે, તે પોતાના પતિ દ્વારા તેમને બોલાવીને સુંદર રીતે આતિથ્ય-સત્કાર કરે છે તે ભાવભીનું દર્શન આલેખીને લેખકે તે પ્રકરણનું શીર્ષક 'મારે ઘેર આવજે બેની....' યોગ્ય રીતે જ આપ્યું છે.

'વસંતની પહેલી રાતે' પ્રકરણમાં હાડમારીમાંથી પસાર થતા લેખકના પિતાશ્રી પૈસાનો વેત ન કરી શકયા અને લેખકની સગાઈ તૂટી, સાથે સાથે ભારતીની સાથે સગાઈ થઈ, લાંબા સમય પછી તેનું વર્ણન ઝીણવટભર્યું કર્યું છે. લેખકને અંતરના ઊંડાણની વાત રજૂ કરવી છે આપણી સમક્ષ. તેમની જયાફતમાં વલૂરા અને દારૂ હોય છે, છે ને સાવ વિરોધાભાસ ! મા પ્રેમાળ છે, થોડી હસી, મજાક પણ કરે છે. ભારતીની સાથે લગ્ન કરવા પૈસાની વેતરણ પોતે કઈ રીતે કરે છે તેનો ચિતાર આબેહૂબ આપ્યો છે. 'વરરાજા' શબ્દ માટે એક સંક્ષિપ્ત લેખ બની શકે તેવું વર્ણન પણ કર્યુ છે. લગ્ન પછી અધીરાઈથી પરીના કરતાં પણ સુંદર ભારતીને જોઈને લેખકનો માંહ્યલો ખુશખુશ થઈ જાય છે. લેખકને લાગે છે કે ''આ અમારી વર્ષોવર્ષની જન્મ-જન્માંતરની જિંદગીભરની પ્રીતિ હતી. અમારું ભવોભવનું મિલન હતું.'' શબ્દોના વિનિમય વગર રાતના ચાર કેવી રીતે વાગી ગયા તે લેખકને ખબર પણ ન પડી. લેખક છેલ્લે સંતોષથી કહે છે, ''ઉપર નળિયાં, નીચે લીંપણવાળા પારદર્શી ઘરમાં મારા અને ભારતીના હૃદયના ધબકારા પણ બહાર સંભળાયા હશે !'' ન જાને, છે ને લેખકની રંગદર્શિતા.

તો 'એણે વચનભંગ કર્યો' પ્રકરણમાં માંગલ્ય-કરુણ ઘટના વર્ણવી છે. પતિ-પત્નીના જીવનમાં પતિ તરફથી એક લપડાક કે લાફો સુશિક્ષિત કુટુમ્બમાં પણ સાહજિક છે, આમાં તો સાવ સાહજિક છે, પણ તેમાં લેખકનાં અશિક્ષિત સાસુ-સસરાની શીખ કલગી સમાન છે. મોટામાં મોટી કરુણતા એ છે કે અધિકારી લેખકને મુસલમાને ઘર ભાડે આપ્યું. અતિ સામાન્ય કુટુંબ ધીમે ધીમે કેવી રીતે કરકસરથી સંપન્ન બને છે તે વાત પણ લેખક ઝીણવટપૂર્વક આલેખે છે. છેલ્લે સુખ-સમૃદ્ધિનાં અમીછાંટણાં ઘરમાં પડે છે ત્યારે અચાનક જ બાબાના જન્મના વીસમા દિવસે કાળી ચૌદશની ગોઝારી રીતે વગર ઝઘડે વચનભંગ કરીને ભારતી સદાને માટે બીજી દુનિયામાં ચાલી ગઈ. આમ ત્રણ ધોરણ સુધી ભણેલી ભારતી માનનીય રાજ્યપાલશ્રી શારદા મુખરજી સાથે કે આઈ. એસ. અધિકારીઓની પત્નીઓ સાથે કે પાર્ટીમાં શીલ, સંસ્કાર ને સૌંદર્યની સુવાસ સાથે સાદાઈના નમૂનારૂપ હતી. દામ્પત્યજીવનમાં ઓછો અભ્યાસ નડતરરૂપ નથી

થતો તે પોતાના સ્વ-અનુભવ કહીને સમજાવે છે.

'અંધકારમાંથી અંધકારમાં' પ્રકરણમાં સતત મનન-ચિંતન છે, નગ્ન વાસ્તવિકતા છે. લેખકને હૈદરાબાદ સેમિનારમાં જવાનું હતું. લેખકના માનસિક જગતમાં ઊહાપોહે સ્થાન લીધું હતું. તેઓ વિચારતા હતા, ''આઝાદી મળ્યે અડધી સદી પૂરી થયા છતાં હજુ સામાજિક ન્યાયના સેમિનારો રાખવા પડે છે !'' સેમિનારમાં અસ્પૃશ્યતાની નાબૂદી, અત્યાચારોની નાબૂદી, પુનર્વસવાટ, શૈક્ષણિક વિકાસ, આર્થિક વિકાસ વગેરે મુદ્દાઓની છણાવટ કર્યા પછી ગાંધીજીનો આદર્શ હૃદયપરિવર્તન (change of heart) કોઈ જગ્યાએ શક્ય નથી તેવું લેખકને લાગ્યું. અનામતના પ્રશ્ને ચર્ચા કરતાં બે પેઢી સુધી અનામત રાખવી જોઈએ તેવું મંતવ્ય રજૂ કરવામાં આવ્યું. ડૉ. આંબેડકરે શિક્ષિત બનેલા દલિતોને 'ક્રીમી લેયર' કહેલા. 'એમ્પાવર ઑફ વિમેન' એ ત્રીજા દિવસના સેમિનારનો વિષય હતો. હવે સ્ત્રીઓ પૂર્ણ વિશ્વાસથી રિક્ષા ચલાવે છે, પણ કૉલેજમાં જી. એસ. નથી બનતી. પ્રધાનમંડળમાં તેમને નિમ્ન ખાતું આપવામાં આવે છે. ગામડામાં જો તે સરપંચ બની હોય તો પતિના કહેવા પ્રમાણે જ તે નિર્ણયો લે છે. સાલ્હેના ગામની પંચાયતની સભ્ય દ્રૌપદી-બાઈને ત્યાંના રાયગઢ જિલ્લાના સારિયાના બ્લૉક ડેવલપમેન્ટ ઑફિસરની સામે તા. ૧૯-૧૧-'૯૫ના રોજ નગ્ન કરવામાં આવી હતી. દ્રૌપદીનાં ચીર ખેંચાયાની વાત 'મહાભારત'ની કાલિમા છે, તો અર્વાચીન દ્રૌપદીને નગ્નાવસ્થા બક્ષનાર સમાજ મધ્યયુગમાં કે અંધકારયુગમાં શું સબડતો નથી ? સમાજની વિરૂપ સ્થિતિ દર્શાવી તેથી તેમણે 'અંધકારમાંથી અંધકારમાં' ઉચિત શીર્ષક આપ્યું છે.

'કટિહારથી હેમખેમ' પ્રકરણમાં લેખકને બિહારના કટિહાર મતવિભાગમાં નિરીક્ષક તરીકે જાનના જોખમે જવાનું હતું તે વાત કરી છે. એક સીનિયર આઈ. એ. એસ. અધિકારીએ મજાકમાં લેખકને કહ્યું, ''માત્ર જવાની ટિકિટ લેજો. આવવાની ટિકિટનો સરકારને ખર્ચો નહીં કરવો પડે.'' કહેવાનો મતલબ, માણસ જીવિત રીતે ત્યાંથી આવી શકે તેમ જ નથી. મનિહારી મતવિભાગમાં રસકદમ મીઠાઈ લેખકે જોઈ. કટિહાર નદીઓનો ને વનરાજીનો લીલોછમ પ્રદેશ છે. સીસમ, વાંસ અને સાગનાં મોટાં ઝાડ ઘણાં છે. દારિદ્ર્ય પ્રકૃતિના આ પ્રદેશમાં વેરણ-છેરણ રીતે વીખરાયેલું છે. મનિહારીનાં કેટલાંક ગામોમાં સાંથાલ આદિવાસી પ્રજા નગ્નાવસ્થામાં રહે છે. ગરીબાઈને લીધે અહીંની પ્રજા કબજો કે ચોળી પહેરતી નથી. એક વસ્ત્ર જ વીંટાળે છે. મુશહરની દલિત વસ્તીમાં લોકો ઉંદર ખાઈને જીવતા હતા. લેખક કહે છે કે અહીંની સંસ્કૃતિ અને ધાર્મિક માન્યતાઓ પ્રમાણે સમગ્ર દેશ રામભરોસે જીવે છે ! છેને જીવનનો કટાક્ષ ! મનિહારી વિભાગના એક ઘટકનું નામ પણ અમદાવાદ છે. ''જેમનાં પેટ ભરાયેલાં હોય છે તે લોકો જ આંદોલન કે ચળવળ કરે છે.'' આ ઉક્તિમાં પૂર્ણ સત્ય છે. એક મતવિભાગનું નામ બારસોઈ હતું. સબ ડિવિઝનલ મૅજિસ્ટ્રેટ શ્રી પાસવાને સમજાવ્યું કે બારસોઈના બે શબ્દો અલગ કરો : બા રસોઈ. કટિહારમાં મહાકાલીના મંદિરે નિર્દોષ બકરાનો બલિ અપાયો તે બાબતે ડૉ. આંબેડકરના શબ્દો ધ્વનિરૂપ છે, ''ક્યાંય સિંહનો બલિ અપાતો નથી, ગરીબ, લાચાર, શોષિત બકરાનો જ બલિ અપાય છે !'' લેખકે તે પ્રજાનું, ચંપારણ્ય ને કસ્તુરબાના દલિતો તરફના પ્રેમનું, એક કૂબામાં એક જ સ્ત્રી બહાર આવી શકતી એક વસ્ત્ર હોવાને લીધે તેનું વર્ણન ઝીણવટભર્યું કર્યું છે. આખરે 'રામ રાખે તેને કોણ ચાખે ?' તે કહેવતને સાકાર કરીને લેખક કટિહારથી હેમખેમ પાછા આવ્યા તેની સાથે અતિ લાંબું પ્રકરણ સમાપ્ત થાય છે.

'હું નિવૃત્ત થયો' પ્રકરણમાં તેરનો આંકડો તેમના જીવનમાં કેવું આભિજાત્ય-અંગ બની રહે છે તેની વાત કરી ધોળકાના દલિતોના ઘણા પ્રશ્નોની છણાવટ કરી. પાણીનો પ્રશ્ન દલિતોને ખૂબ જ સતાવતો હતો. ખારોટી ગામે દલિતોના કૂવામાં ક્રૂડ-કેરોસીન-મેલું નાંખવામાં આવ્યું હતું. લેખકે ત્યાં જઈને તે કૂવો ખાલી કરાવ્યો. ચંડીસર ગામે દલિતોના ખેતરમાં વાવેલો કપાસ ખેંચી કાઢવામાં આવ્યો હતો. દલિતોની જાગૃતિને લીધે શકરાભાઈ પંચાયતમાં ઉપસરપંચ બન્યા અને ધૂળાભાઈ ગોહેલ બાવળામાં ઉપસભાપતિ બન્યા, પાછળથી તેઓ ધારાસભ્ય પણ બન્યા. તો ટીંડાભાઈ પ્રથમ વાર વાઘરી સમાજના, નગરપાલિકાના પ્રથમ પ્રમુખ બન્યા. આમ, દલિતો જાગૃતિની રાહે હતા અને છેલ્લે લેખકે નગ્ન સત્ય કહ્યું, ''અસ્પૃશ્યતાનો ફણિધર પણ સદા મારી સાથે રહ્યો.'' લેખમાળા લેખક અને શ્રી રમણલાલ જોશીના સંવાદથી પૂર્ણ થાય છે.

લેખકે આ પુસ્તક અર્પણ કર્યું છે છત્રપતિ શાહુ મહારાજને અને સારસ્વતોના આશ્રયદાતા, વિદ્યાવ્યાંસંગી અને વિદ્યા-પ્રચારક મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડને. તેમના લેખોમાં જાનપદી ભાષા અવારનવાર ડોકિયાં કરે છે. જેમ કે એંધરા, ડોડી, ડોડાં, શંખપુષ્પીનાં સફેદ ફૂલો, શેતર, પોદળો, ચંદરમાનું ચોથિયું, નાગણ જેવી ચાલ, કંથેરમાં હાથ નાખવા, આરા ખોસવા, ઘૈડિયા, ઘઉંના રોટલાનું ચોથિયું, ગાય-જો-ડેરો, વલૂરા; થેક વગેરે. વિવિધ નિબંધોમાં પ્રસંગોપાત્ત રાજેન્દ્ર શાહ, અશોક હર્ષ, પ્રિયકાન્ત પરીખ, મફત ઓઝા, રામજીભાઈ કડિયા, મનુભાઈ પંચોળી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, વસંત શતપથી, ડૉ. આંબેડકર, પૉલ સાર્ત્ર, કન્નડભાષી લેખક શરણકુમાર લીંબોળેને તેમણે યાદ કર્યા છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એક ભાવ પ્રચલિત છે: '*Style is the man.*' મનુષ્યની ઓળખ તેની શૈલી છે. તો જોઈએ તેમની શૈલીના વિવિધ નમૂનાઓ : (૧) ''સ્વભાવગત વેરઝેરને લીધે દલિતો આજ સુધી રિબાતા ને 'રામ બોલો ભાઈ રામ' થઈ જતા જોયા છે.'' (૨) ''સદીઓથી જામી ગયેલાં ભય અને કાયરતા દલિતોમાં નવી શક્તિને ઊર્જા પૂરી શક્યાં નથી તેનો પારાવાર ખેદ પણ થાય છે !'' (૩) ''હરિમાને ગળે શોષ પડતો હતો ત્યાં એક ગાયને મૂતરતી જોઈ. તરત એમણે ખોબો ધરી દીધો અને ખોબામાં આવ્યું એટલું મૂતર તે પી ગયાં.''(૪) ''જે પાણીના ટીપા માટે દલિતો ટળવળતા હતા એ પાણીમાં-કૂવામાં પડી ભૂરિયો મરી જાય છે, લોકોથી જાન બચાવવા !'' (૫) ''આખો સમાજ પેલા લાકડા જેવો જડ થઈ ગયો છે. સંવેદન વિનાનો.''(૬) ''પૂરી મજૂરી ન ચૂકવે ને કૂતરાએ ન ખાધેલી વાસી રોટલી અને જાજરુના ઍલ્યુમિનિયમના લોટામાં તેને પાણી આપે, માનવતાનો આવો હ્રાસ વિશ્વમાં જવલ્લે જ જોવા મળે.'' આ દલિતો માટેના તેમનાં ઉચ્ચારણો છે. તેથી જ 'રાતી રાયણની રતાશ'માં તેમણે સ્વમાની અને ખમીરવંતી નારીનું સુંદર ચિત્રણ કર્યું છે. રશિયન લેખક લિયો ટૉલ્સ્ટૉય રશિયન સમાજમાં આમૂલ પરિવર્તન લાવવા માગતા હતા, એટલે તેમણે નૈતિકતા માટે કળાનો અત્યન્ત આગ્રહ રાખ્યો. હિન્દુ સમાજનું અનભિજ્ઞ પણ કાળું પાસું તે છે દલિત સમાજ.

સતત પ્રેરણાનાં પીયૂષ ડૉ. આંબેડકરની વિચારધારામાંથી તેમને મળ્યાં છે, એટલે આખરે આ લેખ મારો પૂરો કરતા પહેલાં ડૉ. આંબેડકરનું વિધાન ટાંકું છું :

''તું તારો દીપક થા.''

ભારતી ભટ્ટ



ધ્રાસકો

ખાલી ચણો વાગે ઘણો આ રાન ને વેરાનમાં,
અંધારનો વાગે પડો આ રાન ને વેરાનમાં.

અજવાસ અહીં આવી જશે એવી હજી લિપ્સા ખરી,
ખંડેર શોધે આશરો આ રાન ને વેરાનમાં.

આંધી ચઢે ને આથમે ને હાશને હણતી રહે,
ખાનાખરાબીનો નશો આ રાન ને વેરાનમાં.

પડઘાય સૂના બોલ પેલી ખોખલી ભીંતો પરે,
હૈયા મહીં છે ધ્રાસકો આ રાન ને વેરાનમાં.

તોતિંગ આ કિલ્લા વચાળે બૂ બધે ભેંકારની,
ધ્રૂજે સલામત આગળો આ રાન ને વેરાનમાં.

જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ



વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

આપણે કવિતાની બાબતમાં ક્યારે ગંભીર બનીશું ? બીજી રીતે કહીએ તો ગંભીર કવિતા ભણી આપણે ક્યારે વળીશું ? એક બાજુ લયની તોડફોડ સાથે ગઝલનાં કરામતી કારખાનાંઓ ધમધમે છે. બીજી બાજુ એકસરખા લય-આંતરાના રટણ સાથે ગીતોનાં ગાડરાં હંકાર્યે રખાય છે. તો ત્રીજી બાજુ ઊડઝૂડ કલ્પનોના ઉટપટાંગ ઢગલાઓ કરતાં અછાંદસને નામે ગદ્યગતકડાં ગબડાવ્યે રખાય છે. કવિને મામૂલી બનાવી દેવામાં આવ્યો છે અને કવિતાને મુજરો કરતી કરી દીધી છે. મુશાયરો હોય કે કવિસંમેલન હોય, સંચાલકો નિર્લજ્જપણે મદારીની જેમ તાળીઓ ઉઘરાવતા થઈ ગયા છે. તો સામયિકોના તંત્રીઓએ શત્રુઓ ન વધારવાની ત્રેવડમાં કે કોઈ અંગત સ્વાર્થની વેતરણમાં લેખાંજોખાં કરવાનું લગભગ છોડી દીધું હોય એવું લાગવા માંડ્યું છે. આ બધામાં ગંભીર કવિતાની કે કવિતાના વારસાની વાત કરવાનો અવસર હવે ક્યાં રહ્યો છે ? નવી સંવેદનાઓનાં ક્ષેત્રોની શોધ ક્યાં છે ? એનો ખપ કોને છે ? ભાષાની તાલીમ, પૂર્વકવિઓના વાચનની તાલીમ, છંદની તાલીમ, લયની તાલીમ, પરંપરાથી સહેજ અલગ હઠવા પણ પરંપરાની ગંભીર તાલીમ – આ બધું તો જાણે હવામાં ગાયબ થઈ ગયું છે ! કવિતાના લય અને છંદના અપૂર્વ વારસાની ઉપેક્ષા કરીને કવિતા કેટલી ચાલશે ? કેટલે પહોંચશે ? ક્યારેક ઉશનસ્, ક્યારેક જયન્ત પાઠક, ક્યારેક ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, ક્યારેક ચિનુ, વિનોદ જોશી કે મણિલાલ હ. પટેલ આવા વારસાને અડકી આવે છે કે પછી ચિમનલાલ ત્રિવેદી જેવા કે રમણિકલાલ મારુ જેવા છંદના ઉસ્તાદો – જૂજ બચેલા ઉસ્તાદો – તૂટતી માત્રાઓ અંગે કે નવા પ્રસ્થાનને અંગે સરવો કાન દેખાડે છે ત્યારે આજની વિષયની પરિસ્થિતિમાં એ મોટી વિસામાની ઘડી હોય છે.

મારું 'અલંગ' કાવ્ય 'પરબ' (ઓકટો. ૧૯૯૪)માં પ્રગટ થયું ને ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ એના છાંદસ પ્રયોગની પહેલી નોંધ લીધી. જે મંદાક્રાન્તા નથી વાંચી શકતો કે જે શિખરિણી નથી વાંચી શકતો તે એમાં આવતા 'કાન્તશિખરિણી'ને તો કેવી રીતે વાંચી શકે ? અછાંદસ પક્ષે ગમે એટલી દલીલ કરનાર એ ભૂલી જાય છે કે છંદની તાલીમ વિના ગાંધીયુગ કે અનુગાંધીયુગ સુધીની કે સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉત્તમ કવિતાને એ કેવી રીતે વાંચી શકવાનો છે ? ભલા ભઈ, લખવા નહીં તો વાંચવા પણ તારી પાસે છંદની તાલીમ કે છંદના કાન હોવા જોઈએ ! આજે નેવું ટકા ગુજરાતીનો અધ્યાપકવર્ગ, છંદને પકડ્યા વિના વર્ગમાં ગાડું ગબડાવે છે. અધ્યાપકોની તો ચાલતી હશે કે નહીં, પણ કવિતાની તો જરૂર દુર્દશા ચાલે છે !

આવા વેરાન વચ્ચે હજી પણ એવા પડ્યા છે કે કોઈ એક છંદની પંક્તિમાં પ્રમાદાવસ્થામાં કવિથી એકાદ લઘુ કે ગુરુ પડી ગયો હોય તો કાન આમળી લે છે. આવા ઉસ્તાદનું નામ મારા સ્મરણમાં અબઘડી તો રમણિકલાલ મારુનું આવે છે. 'પરબ' જાન્યુ '૯૫માં મારું સૉનેટ 'અભિશપ્ત' છપાયું અને ધ્રાંગધ્રાથી રમણિકલાલનો પત્ર આવ્યો. ''કાવ્યની ત્રીજી પંક્તિમાં પૃથ્વી છંદ ખોડંગાયો કેમ ? ૧૭ને બદલે ૧૬ વર્ણમાં પંક્તિ પૂરી કરવામાં આવી તેનો ખાસ કોઈ હેતુ નથી એમ હું માનું છું. 'ઊડ્યા જ કરવાનું આગળ ડોક લંબાવીને' 'આગળ'માં પછી એક લઘુ ખૂટે છે. મુદ્રણદોષનું બહાનું કાઢી શકાય તેમ છે ખરું, પણ જે હોય તે. મને આપનું કાવ્ય વાંચતાં જ ત્રીજી પંક્તિએ કશુંક ખૂટતું લાગ્યું. ફરી ફરીને પંક્તિ વાંચી, છતાં એ જ અનુભવું છું. છેવટે આ પત્ર આપને લખું છું.'' રોમાંચનો પ્રસંગ હતો. કોઈના તો કાન હજી સરવા છે ! તરત ભૂલ કબૂલ કરતો પત્ર લખાયો. પંક્તિને નવેસરથી સુધારવામાં આવી. 'ઊડ્યા જ કરવાનું આગળ ડોક લંબાવીને' એવી મૂળની પંક્તિને નવો પાઠ આપ્યો : 'ઊડ્યા જ કરવાનું હાંફભર ડોક લંબાવીને.' કાવ્યસંગ્રહ 'આવાગમન' (૧૯૯૯)માં સુધારેલો પાઠ છે.

બરાબર એ જ રીતે 'કાળો ડુંગર (કચ્છ)' કાવ્ય 'પરબ' જૂન '૯૫માં છપાયું અને તરત રમણિકભાઈનો પત્ર આવ્યો. કાવ્યમાં સોરઠાની વધતી-ઘટતી માત્રાની વિશદ રીતે ચર્ચા કરતાં રમણિકભાઈએ પત્રમાં લખ્યું, ''અર્થ અને શબ્દનું સૌન્દર્ય ન હણાય અને છતાં છંદનું સુપેરે જતન થાય એ રીતે તો આપ વિચારી શકો.'' પરિસ્થિતિ જુદી હતી. કાવ્ય સોરઠામાં નહીં, પણ સોરઠાની ચાલમાં હતું. પ્રત્યુત્તર મોકલ્યો. જવાબ આવ્યો : ''આપે લખ્યું છે : 'સોરઠો છે અને લગભગ સોરઠાની ચાલમાં રચના કરી છે. વળી બોલી અને કચ્છના સંસ્કારની નજીક રહેવાનો પ્રયત્ન છે એટલે મારે કશું કહેવાનું રહેતું નથી.'' અને પછી ઉમેર્યું, ''ચાલને કોઈ દઢ બંધારણ ન હોય.'' પરંતુ રમણિકભાઈએ ધ્યાન દોર્યાથી 'ઘાવ ઘણા લાવા ઊકળે' જેવી શિથિલ પંક્તિને પછી 'ઘાવ ઘણા લાવા ઝરે' પાઠમાં ફેરવી છે. 'આવાગમન' કાવ્યસંગ્રહમાં નવો પાઠ જ મુકાયેલો છે. રમણિકભાઈનાં સૂચનોથી બંને રચનાની ક્ષતિઓ દૂર જ નથી થઈ, પણ શબ્દો વધુ પાઠફેરે અર્થવ્યંજિત બન્યા છે.

સજાગ અને સાવધ ઉસ્તાદોની આવી પેઢી અસ્ત થઈ જાય એ પૂર્વે ગુજરાતી કવિતાને અવદશામાંથી પૂરતી કાવ્યતાલીમ દ્વારા ઊંચે લાવવાની જરૂર છે.

❑

પ્રાદુર્ભાવ

મંદિરમાં એક છોકરો ફૂંકે શંખ ને મારા હોઠમાં ઝીણી થાય ધ્રુજારી !
હાય રે ! મારી ધ્રૂજતી હાલત જોઈને વચ્ચે આરતી ભૂલી જાય પૂજારી !

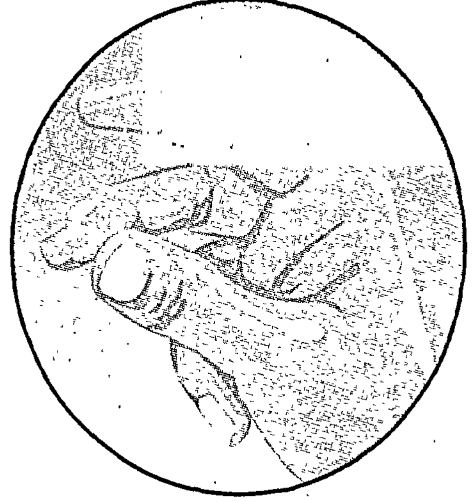
કાચબો ઊંચી ડોક કરીને હાથ જોડીને ઊચરે :
ફરી કેમ મથે છે પીઠ પે મારી ?
કોઈ નથી જે આવશે લેવા વિષ ને પછી સાંધવા બેસે
ચૌદ સ્થળેથી તૂટ્યાં વારિ,
લળકત ઝૂલી પોઢિયો ધરે ત્રણ ભુવનનું સુખ; બીલીને શિવશિરેથી લઈ ઉતારી !
મંદિરમાં એક છોકરો ફૂંકે શંખ ને મારા હોઠમાં ઝીણી થાય ધ્રુજારી !
હાય રે ! મારી ધ્રૂજતી હાલત જોઈને વચ્ચે આરતી ભૂલી જાય પૂજારી !

પવન સામે ફરકે ધજા, વ્યોમથી ઝરે ફૂલ,
દિશાઓ ગડગડે દુંદુભિ જેવું;
આશકા લેવા દેવ પધાર્યા, ધૂળ સુગંધી થઈ છે,
સુણી વાયકા દોડ્યું ગામ ક-ટેવું;
કોઈ કહે કે પ્રેમનો પ્રાદુર્ભાવ થતાં એક છોકરી બની જ્યોત દુલારી !
મંદિરમાં એક છોકરો ફૂંકે શંખ ને મારા હોઠમાં ઝીણી થાય ધ્રુજારી !
હાય રે ! મારી ધ્રૂજતી હાલત જોઈને વચ્ચે આરતી ભૂલી જાય પૂજારી !

વીરુ પુરોહિત

પિડિલાઇટ

'ચપટી', વગાડતાં જ ચોંટાડે!



જાદૂ જ જોઈ લો જાણે. મજબૂત ચોંટાડે–ક્ષણ **માત્રમાં અને જોઈએ માત્ર એક ટીપું.**

ફેવિક્વિક–વન–ડ્રૉપ ઈન્સ્ટંટ એડ્‌હેસિવ મોટા ભાગનાં પ્લાસ્ટિક, રબર, ઍક્રિલિક, ચિનાઈ માટીનાં વાસણ, સિરૅમિક, ધાતુ અને લગભગ બધી જ વસ્તુઓ ચોંટાડે એવી શક્તિશાળી ફૉર્મ્યુલા.

ફેવિક્વિક–વન–ડ્રૉપ ઈન્સ્ટંટ એડ્‌હેસિવ વાપરો અને જાતે જ અનુભવો જગતના સૌથી વધુ ઝડપથી ચીટકાવતા એડ્‌હેસિવ જાદૂ.

ફેવિક્વિક તરત જ ચોંટાડે, લાં..... બુ ટકે.

ફેવિક્વિકથી તમારી આંગળીઓ પણ ચોંટી જાય,
સાવચેતીપૂર્વક વાપરશો.



ફેવિક્વિક® – વન ડ્રૉપ ઈન્સ્ટંટ એડ્‌હેસિવ

® ફેવિક્વિક પિડિલાઇટ ઈન્ડસ્ટ્રીઝ લિ., રીજન્ટ ચેમ્બર્સ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૨૧,નો રજિસ્ટર્ડ ટ્રેડમાર્ક છે– જે ફેવિકોલ બ્રાન્ડ ઍડહેસિવ્સના ઉત્પાદક છે.

કૂવામાં જળ

વૃક્ષો બ્હેકાયાં, કૂવામાં જળ ઊઘડ્યાં.
દરિયા તો એવા ભરભર ઊછળ્યા કે કુંભકુંભ સાહ્યાં વાદળ ચડ્યાં.

માટી માટીમાં કેસર ઘોળાયાં કે
વાયરાએ મુખડું લીધું રે,
દશે દિશા ટોળે મળી ગાવા લાગી,
સોના આભલું અમે પીધું રે,
રણમાં એવું જંગલ ચાલ્યું કે છોડછોડમાં ફૂલસુગંધી પગલા પડ્યા

કુંજકુંજમાં વિહંગ ટહુક્યા કે
પતંગિયા ખેડી નાચ્યા તરણાં રે,
ડુંગર ડુંગરમાં નદીઓ ઊડવા લાગી,
ઝાકળમા જાગ્યા ઝરણા રે,
ચાંદો-સૂરજ ખભેખભા અડાડી ઊભા, જુઓ તારક-તારકનાં રતન જડ્યાં.

ઘર ઘર આંગણાંએ કમાડ ખોલ્યા,
ઓરડે પાથર્યા અજવાસ રે,
રવેશ રવેશ બધી થઈ ઝળાંહળા,
ચોકમાં મહોર્યાં દહીંદૂધના થાળ રે,
મોભ વગાડે જંતર, નળિયાં નળિયાં છાંટે ગુલાલ, લ્યો, ગામગામ અડ્યા
વૃક્ષો બ્હેકાયાં, કૂવામા જળ ઊઘડ્યા

રામચન્દ્ર પટેલ



ખોજ

એ એમ તને ના જડે –
ખોજમાં ખુદ ખોવાવું પડે !

એ તો એને ધામ,
નહીં જ્યાં સૂરજ-ચંદર તેજ
અડાબીડ વચ્ચે વગડો,
ના કેડી સૂઝવી રહેજ;
તારી જ આંખોને અજવાળે પગલું ભરવું પડે.

બંધ ગગનનો મ્હેલ,
મ્હેલને ના દરવાજા-બારી,
છેલ્લે કમરે છેક રહ્યો એ
રાહ જુએ છે તારી;
કીડી જેવડા થૈને તારે અંદર ગરવું પડે !

જયન્ત પાઠક



Uddesh (A literary, cultural monthly) **October - 2002** ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No. 188 R. No. GUJ.156/2002

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

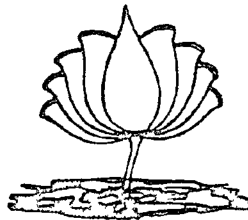
વર્ષ તેરમું : અંક ચોથો

નવેમ્બર . ૨૦૦૨

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૭૮



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું | અંક : ચોથો | સળંગ અંક : ૧૪૮

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૨૦૦૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
લેઆઉટ ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૭ શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨ ફોન [illegible]
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪ ફોન [illegible]

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂા. ૧૫૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂા. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક લવાજમ રૂા. ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂા. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમ નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે.

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૭, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૮૫૯૬

(૨) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૧૩૧૩૩૦, ૭૮૭૫૦૭૭

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

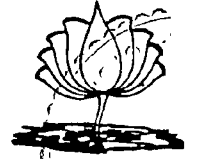
(૪) **ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.**
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલે માળ,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

નવેમ્બર ૨૦૦૨

सर्वभाषा सरस्वती



इष्टोऽसि मे - प्रियोऽसि मे

શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતાના અઢારમા અધ્યાયમાં ૬૪મા શ્લોકમાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે :

सर्वगुह्यतमं भूयः शृणु मे परमं वचः ।
इष्टोऽसि मे दृढमिति ततो वक्ष्यामि ते हितम् ॥

– સઘળાં ગોપનીય વચનોથીય અતિ ગોપનીય મારા પરમ રહસ્યયુકત વચનને તું હજી પણ સાંભળ; તું મને ઇષ્ટ છે. તેથી તારું હિત કહું છું.

આગળ ૬૫મા શ્લોકમાં કહે છે :

मन्मना भव मद्भक्तो मद्याजी मां नमस्कुरु ।
मामेवैष्यसि सत्यं ते प्रतिजाने प्रियोऽसि मे ॥

– તું મારામાં મનવાળો, મારો ભકત અને મારું યજન કરનારો થા; મને નમસ્કાર કર. હું સત્ય પ્રતિજ્ઞા કરું છું કે તું મને જ પામીશ; (કેમ કે) તું મારો પ્રિય છે.

આપણા ધર્મગ્રંથોમાં ભકિતનો મહિમા થયેલો છે. 'ભાગવત'માં ભગવાન દુર્વાસાને કહે છે – ''હે બ્રાહ્મણ ! હું ભકતને આધીન છું, તેથી જાણે અસ્વતંત્ર હોઉં તેવો છું. સજ્જન ભકતોએ મારા હૃદયને વશ કર્યું છે; કેમ કે ભકતજનો મને પ્રિય છે. હે બ્રહ્મન્ ! જેમને કેવળ હું જ પરમ આશ્રય છું તેવા મારા સજ્જન ભકતો વિના હું મારી પોતાની કે મારી સમીપ જ રહેનારી લક્ષ્મીદેવીની પણ સ્પૃહા કરતો નથી; જેઓ પોતાનાં સ્ત્રી, ઘર, પુત્રો, સ્વજનો, પ્રાણ, ધન, આ લોક તથા પરલોકને પણ ત્યજી કેવળ મારે શરણે આવેલા હોય છે, તેમને ત્યજવા હું કેમ તૈયાર થાઉં ?'' અરે ! પ્રભુ કહે છે કે હું મારા ભકતોની પાછળ એટલા માટે ફરું છું કે એમની ચરણરજથી પવિત્ર થઈ જાઉં – ''अनुव्रजाम्यहं नित्यं पूयेयेत्यंघ्रिरेणुभिः''– 'ભાગવત'ની આ એક જ અમર પંકિતમાં ભગવાન પોતાનું હૃદય ઠાલવી દે છે. ભકિતનું આથી અધિકતર માહાત્મ્ય અન્યત્ર ભાગ્યે જ જોવા મળશે.

ઉપર આપેલા ભગવદ્‌ગીતાના શ્લોકોમાં બે શબ્દો કીમતી છે. એક 'ઇષ્ટ' અને બીજો 'પ્રિય'. મનુષ્ય પ્રભુને ઇષ્ટ હોય, એટલે કે એનું સાધન (instrument) બની શકે, એ મહત્ત્વની બાબત છે. આપણે સૌ ભગવાન આપણને પ્રિય છે એમ કહીએ છીએ. પરંતુ ભગવાનને આપણે પ્રિય હોઈએ એ વસ્તુ વરેણ્ય છે. એ માટે પ્રભુ આપણને શકિત અર્પે એ પ્રાર્થના.

રમણલાલ જોશી

- તંત્રી

દર્શક ફાઉન્ડેશનના એવૉર્ડ

શિક્ષણ, ગ્રામવિકાસ-રચનાકાર્ય અને સાહિત્ય ક્ષેત્રે પ્રતિભાઓને અને સંસ્થાઓને પોંખવા ને પુરસ્કારવાના હેતુથી રચાયેલા દર્શક ફાઉન્ડેશનનો આઠમો એવૉર્ડ પ્રદાન સમારોહ શ્રી નારાયણ દેસાઈના પ્રમુખપદે શનિવાર, તા. ૧૨-૧૦-૨૦૦૨ના રોજ અમદાવાદ ખાતે યોજાયો હતો, જેમાં ગ્રામ સ્વરાજ સંઘ, નીલપર (શિક્ષણ) અને શ્રી ધીરેન્દ્ર મહેતા (સાહિત્યને)ને એવૉર્ડ તથા તામ્રપત્ર અર્પણ કરવામાં આવ્યાં હતાં. હાર્દિક અભિનંદન.

કવયિત્રી પન્ના નાયકને ચુનીલાલ મહેતા એવૉર્ડ

લૉસ ઍન્જલસ (અમેરિકા)માં ત્રીજું ગુજરાતી સાહિત્ય સંમેલન યોજાયું હતું. એમાં ગુજરાતી લિટરરી અકાદમીનો ૨૦૦૨નો ચુનીલાલ મહેતા એવૉર્ડ કવયિત્રી પન્ના નાયકને અર્પણ થયો હતો. એવૉર્ડ સ્વીકારતાં શ્રી પન્નાબહેને કહ્યું હતું કે "આમાં મારું નહિ, ગુજરાતી ભાષા અને તેના સંસ્કારવૈભવનું ગૌરવ છે." શ્રી પન્નાબહેનને હાર્દિક અભિનંદન.

સતીશ સી. વ્યાસનાં બાળવાર્તા-પુસ્તકોનું વિમોચન

તા. ૨૫ મે ૨૦૦૨ના રોજ મુંબઈમાં શ્રી સતીશ વ્યાસનાં 'કાન્હાની કાબર' અને 'વાર્તા રે વાર્તા' એ બે પુસ્તકોનું વિમોચન પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર શ્રી વર્ષા અડાલજાએ કર્યું હતું. સમારંભ સારો થયો. શ્રી સતીશ સી. વ્યાસને અભિનંદન.

ડૉ. સુમન શાહને યુ.જી.સી. તરફથી ફેલોશિપ એવૉર્ડ

યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમિશન, ન્યૂ દિલ્હીએ જાણીતા સાહિત્યકાર પ્રો. ડૉ. સુમન શાહની 'પ્રોફેસર ઇમેરિટસ' તરીકે નિમણૂક કરી છે. રૂપિયા અઢી લાખનો આ ફેલોશિપ-એવૉર્ડ તેમને માસિક ધોરણે વિભાજિત કરી અપાશે. પ્રોફેસરની કારકિર્દીમાં રાષ્ટ્રીય કક્ષાનું આ મોટામાં મોટું સન્માન છે. આ અન્વયે ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગમાં તેઓ 'ઉમાશંકર જોશીની પદ્યરચના' વિશેનો પોતાનો રિસર્ચ-પ્રોજેક્ટ હાથ ધરશે. અભિનંદન.

સંસ્કાર પરિવારવાળા શ્રી વિઠ્ઠલભાઈનું દુઃખદ અવસાન

સંસ્કાર પરિવારવાળા શ્રી વિઠ્ઠલભાઈ પી. પટેલનું તા. ૧૪ ઑક્ટોબર ૨૦૦૨ના રોજ વડોદરા મુકામે દુ ખદ અવસાન થયું છે. એમનો જન્મ તા. ૨૫ જુલાઈ ૧૯૨૪ના રોજ થયો હતો. તેમણે જીવનભર સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓમાં સક્રિયતા દાખવી હતી. તેમનો એક પુત્ર શ્રી નરેન્દ્ર પટેલ વડોદરામાં તેમના 'જીવનદીપ' બંગલામાં રહે છે. એમનાં પત્ની આ અગાઉ ૧૯૯૬માં અવસાન પામેલાં. તેમનાં બીજા પુત્ર અને એક પુત્રી અમેરિકા રહે છે. પ્રભુ સ્વર્ગસ્થના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે અને તેમનાં કુટુંબીજનોને તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.



પત્રપ્રસાદી : ડૉ. ભાયાણીસાહેબનો પત્ર

સંપાદક : મુનિશ્રી વાત્સલ્યદીપ

૨૫/૨, વીમાનગર, સૅટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫

તા. ૨૨-૪-'૯૫

મુનિશ્રી વાત્સલ્યદીપજી,

ડૉ. રમણીકભાઈ શાહે આપનો વાર્તાસંગ્રહ 'આકાશને દરવાજે સૂરજ' મને ગઈ કાલે પહોંચાડ્યો. ભેટ મોકલવા માટે આભાર. કેટલીક પરંપરાગત જૈન કથાઓનું આપે અર્વાચીન વાર્તાશૈલીની ઢબે પુન:કથન કર્યું છે, તેથી તે કથાઓ વાચકવર્ગને રોચક અને બોધક નીવડશે. સચિત્ર હોવાથી બાળકોને પણ તે આકર્ષક લાગશે. પ્રચારના હેતુથી કિંમત ઓછી રખાઈ હોત તો સારું થાત. આપની લેખનપ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરે છે તે ખુશીની વાત છે.

લિ. હ. ચૂ. ભાયાણીના નમસ્કાર.



કવિઓની દિવાળી

માણસ

આ સૂરજને કોઈ ભોંયમાં ભંડારો
સાલો સવાર પડે
ને લાલ લાલ લોહી ઓકે છે
ફરી પાછો સાંજ પડે
ને લાલ લાલ લોહી ઓકે છે

આ વાદળોને કોઈ દરિયામાં ડુબાડો
સાલાં ઘડીકમાં લાલ લાલ લોહી જેવાં
ને ઘડીકમાં કાળાં કાળાં ભૂત જેવાં.

આ પવનને કોઈ પાંજરામાં પૂરો
સાલો હૂહૂ કરતો ફરતો ખૂણે ખૂણે
જાણે કાળખપ્પરે ભભૂત બાવો ધૂણે
આ ઈશ્વર આ અલ્લા ને આ ગૉડ
એને કોઈ જરા સુધારો
જેથી
ત્રિશૂળ તલવાર બંદૂક લઈને
માણસ નામે માણસ થઈને
માણસને મારવાની આ અટકે દોડાદોડ

નાનુભાઈ નાયક

*

યાચું હૃદયથી સુપ્રભાતે આજે,
કોઈ માર્ગ ભૂલેલનો, પ્રભુ ! દીપ કરજે;
જલતા ઉરની વેદના બૂઝવવા
'અંશુ'ઉરમાં હિમાલય નિર્માણ કરજે.

મહેશ એસ. દેસાઈ
(પ્રેરણાંશુ)

*

ડૉ. રમણલાલ જોશીને
ભજન - અર્પણ : નૂતન વર્ષ નિમિત્તે

અમે રે અલખ ને તમે રે મનખ.

જ્યોત જલીએ અમે રે અલખ,
જ્વલન ઝોકાર તમે રે મનખ !

તેજ ઝળહળે અમે રે અલખ,
અનભે પોકાર તમે રે મનખ !

અમરના દેશ અમે રે અલખ,
ધરતીના ધણી તમે રે મનખ !

ગહરાં મોજાં અમે રે અલખ,
પલક અધીર તમે રે મનખ !

અસવાર કિરણે અમે રે અલખ,
તેજલ-પીર તમે રે મનખ !

પરિયાણનાં પંખી અમે રે અલખ,
ડગડગ થનથન શ્વસન-સમાધિ તમે રે મનખ !

ડૉ. હિમાંશુ ભટ્ટ

*

યાત્રા હો પૂર્ણયોગની

સૂત્રને હૃદયે ધરીને, સર્વભાષા સરસ્વતી
ઊતર્યા કલમે જેની, યાત્રીઓ શબ્દલોકના.

આશિષો અંતરની વરે યોગેશ્વર શ્રીકૃષ્ણની,
'ઉદ્દેશ' પ્રગતિ પંથે, યાત્રા હો પૂર્ણયોગની,

પામો નિરામય દીર્ઘાયુ, રિદ્ધિસિદ્ધિ અહર્નિશ,
વિવેચને-'રમણ' લક્ષ્ય, કીર્તિદા કૃતિઓ સદા.

પ્રગટાવી જ્ઞાનના દીવડા, ભાગે તિમિર અજ્ઞાનનાં,
ગૌરવાન્વિત હજો ભાષા, ગૂર્જરી માતેશ્વરી.

કૃપાશંકર જાની

❑

તારે વિશે એક સુગંધી સપ્તક

(ગઝલ)

તું વેલ કો ફૂલની છે વસંતી ?
સ્વયં ફૂલ છે વા સુગંધી સુગંધી ?

તને બાહુપાશે લીધી, કીધી બંદી,
સૂંઘી સ્હેજ તો ફૂલ શી તું સુગંધી !

ચઢ્યું ઘેન, ને ઘેનમાં આંખ બંધ,
ઊંઘી ઇન્દ્રિયો ગૈ, બધી શી સુગંધી !

સુગંધી સુગંધી અહી ષોડશી ! તું,
મધુછોડ શી તું સુગંધી સુગંધી !

અહો, વય સુગંધી, રૂપે લય સુગંધી,
વિષય આખો તારો સુગંધી સુગંધી !

તને મેં સૂંઘી'તી, તને મેં ચૂમી'તી,
પીધો શ્વાસ તારો સુગંધી સુગંધી !

તને જોઉં તો અવ તને દેહ ક્યાં છે ?
અનંગ માત્ર ફોરે હવામાં સુગંધી !

ઉશનસ્

સમર્પણ

પુષ્પની પેરે ધરી દીધું મેં
જીવન, હરિને ચરણે;
અણુ અણુ ઝંખે છે હાવાં
જાવા હરિને શરણે .....પુષ્પની૦

આજ લગી સંસારી-કીટક,
વિષ-મિશ્રિત-મધુ પીધું;
વિપથ ગતિ મંઝિલથી કીધી
કારજ ઇષ્ટ ન સીધું;
ગડ બેસી અવ શેષ જીવનમાં
તરવાનો દધિ તરણે ! .....પુષ્પની૦

ગર્વ ગળ્યો, અંધાર ટળ્યો ને
પ્રકાશ શો પથરાયો !
તેજ-પુંજમાં વિલીન થયો શો
સીમિત દુન્યવી છાંયો !
એકાકાર બધુંય અદ્વૈતે
ભીતિ કેવીક મરણે ?
અણુ અણુ ઝંખે છે હાવાં
જાવા હરિને શરણે .....પુષ્પની૦

અનામી



આસ્વાદ :

સમય-સ્થળનું સર્જનાત્મક આસ્ફાલન

રાધેશ્યામ શર્મા

ઊંચકવા મથે છે
સ્થળને
સમય.
પકડી રાખીને
સમયને
સ્થિર કરવા મથે છે
સ્થળ.
પેગ ઊંચકતા
ટીવી જોતા
ઇન્ટરનેટમાં
સરી જતા
સરિયામ
પૂજા કરતા
ધ્વજવંદન કરતા
તાળામાં
કૂંચી
ફેરવતા
ખંડેર તાકતા
લક્ષ્ય વેધતા
ભાષાના દર્પણને
લૂછતા
ઊંચકવા
મથે છે
સ્થળને
સમય;
પકડી રાખીને
સ્થિર કરવા મથે છે
સમયને
સ્થળ.

('સમય સમય', પૃ. ૬૨)

લાભશંકર ઠાકર

ચિત્રકળામાં એબ્સ્ટ્રેક્ટ પેઇન્ટિંગ છે એની સાથે સામ્ય જ નહિ, સ્પર્ધા કરતી એક અમૂર્ત કાવ્ય-આકૃતિનો સામનો અહીં કરવાનો છે. સ્થળની સ્થૂળતા અને સમયની અસ્પર્શ્ય ગતિદશાનું આસ્ફાલન અને સંમિશ્રણ એક સાથે થયેલું અનુભવાય. છતાં જડ યા ચેતનનું તત્ત્વજ્ઞાન ઘૂંટવાની ચેષ્ટા-રજ અહીં ઊડી નથી એમાં કૃતિની મહત્તા નિહિત છે !

આનું કારણ, કવિ સ્વયંની સૂક્ષ્મ-પ્રચ્છન્ન આત્મલક્ષી સ્થિતિમાં કે કાવ્યનાયકની સંડોવણીની નોંધપાત્ર અનુપસ્થિતિમાં પડેલું છે. એટલે કે મહત્તમ વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિનો વિનિયોગ પામી જવાય.

શીર્ષક ના અર્પીને, નિ:સમયતાનો સંકેત મેળવીને ભાવક કૃતિની પ્રારંભિક પાંચ પંક્તિનું પઠન કરે ત્યારે એક 'નોવા રિયાલિટી'નો સ્પર્શ મેળવે : અત્રે સ્થળને સમય ઊંચકવા મથે છે, અને સાથોસાથ સમયને પકડી રાખીને સ્થળ એને સ્થિર કરવા મથે છે !

કદી-સિસિફસની જેમ ?– સમયને કોઈ પણ સ્થળને ઊંચકવા મથતો જોયો છે ક્યારેય ?

અથવા

સ્થળને સમયને પકડી સ્થિર કરવા મથતું ભાળ્યું છે ?

વ્યવહારના વિશ્વમાં આ નહિ બનેલું અને ક્યારેય નહિ બને એવું વાસ્તવ પાંચ જ પંક્તિમાં શબ્દ-પ્રત્યક્ષ થયું એને જ સર્જકદીધું અભિનવ વાસ્તવ કહેવું ઘટે.

મહાકાવ્ય રામાયણમાં મારુતિ પર્વતરૂપી સ્થળને ઊંચકી લાવી આપે એવા ચમત્કારની પંક્તિમાં આ પંચ પંક્તિઓ મૂકી શકાય, કેમ કે સ્થળ લગભગ સ્થાણુવત્ (અવકાશ પણ) છે, અને સમયને ગ્રહીને સ્થળ સ્થિરત્વ અર્પે એ તો વિસ્મયની અવધિ છે. સ્વભાવત: અવકાશને ઊંચકી ના શકાય, એમ સમયને પકડી ના શકાય, સ્થિર કરી ના શકાય, મથવાની તો વાત જ ક્યાં ?

હવે પદાવલીનો અંત્ય ક્રમ, છેલ્લી આઠ (૮) પંક્તિમાં જુઓ. રિપીટ જુઓ જ, કેમ કે ઈ. ઈ. કમિંગ્ઝની દૃશ્યરીતિ પ્રમાણે શબ્દ તોડીને, પ્રારંભના ક્રમથી વિચ્છિન્ન કરીને એક વિશિષ્ટ સંરચના સુલભ થઈ છે : ઊંચકવા મથે છે સ્થળને

સમય; પકડી રાખીને સ્થિર કરવા મથે છે સમયને સ્થળ. વસ્તુનું તથ્ય એમનું એમ અકબંધ રાખી, 'સમયને' એ પદને બદલી દેવાથી ક્રમનાવીન્ય ખડું થયું છે.

આ કાવ્ય કેવળ સમજવાની વસ નથી; શબ્દ, વિરામચિહ્‌ન, પદાનુક્રમની સાથે રહી કૃતિ 'હોવાની' સ્થિતિ અને ગતિ સાધવાનું ઇજન આપે છે.

સ્થળના ઊંચકાવાની અને સમયને સ્થિર કરવાના મથનની મધ્યે કર્તાએ જે સૅન્ડવિચ કરેલી વિલક્ષણ ક્રિયાઓ વર્ણવી છે એને સ્થળ સાથે અને સમય સંગાથે સંકલિત કરવાનું કેટલું શક્ય છે ?

'પેગ ઊંચકતા' પદ વાંચતાં જ આરંભની પંક્તિ 'ઊંચકવા મથે છે સ્થળને સમય' ચેતનામાં ઝબકી જાય. પેગમાં અને પેગ પોતે સ્થળ છે તથા સ્થળમાં છે. ટીવી, ઇન્ટરનેટમાં અવકાશ છે, જોવામાં સમય છે અને જોનાર દ્રષ્ટા સ્થળમાં પણ છે. 'સરી જતા' ક્રિયાપદમાં સમયનું સંવહન 'સરિયામ' એટલે 'સરે આમ, તદ્દન, બિલકુલ' સાથે સુરેખ છે.

પૂજા કરતા, ધ્વજવંદન કરતા, તાળામાં કૂંચી ફેરવતા, ખંડેર તાકતા, લક્ષ્ય વેધતા – આ સર્વ મનુજપાત્રો સ્થળ-સમયની અદશ્ય રેખાને અવશપણે અનુસરતાં મૂર્તામૂર્ત ભાવકલ્પનો છે.

આમાં કર્તાનો યદચ્છાવિહાર ટૂંકી ટચૂકડી કડીઓમાં ઓપી ઊઠ્યો, પણ કર્તાની નિસ્બત જ્યાં ખુલ્લી પડે અને 'લક્ષ્ય વેધતા' મથતા હોય એવી છવિ આ બે-ત્રણ પંક્તિમાં અવતરી છે :

લક્ષ્ય વેધતા
　　ભાષાના દર્પણને
　　　　લૂછતા.

સામાન્ય અનુભવ જાણીતો છે કે દર્પણને લૂછવું જ પડતું હોય છે. તમે લૂછો ને લૂછો પણ સૂક્ષ્મ રજોટી પાછી ચોંટી જ જવાની ! [દંતકથાના સિસિફસે પથ્થર (સ્થળ)ને ઊંચકવાનો ને શિખરે પહોંચાડવાનો હતો અને જેવો ત્યાં પહોંચ્યો કે તુરત તે પાછો નીચે ગબડી જ પડવાનો – આના જેવું !]

કવિ સર્જક પ્રત્યેક નવી રચનાના સમયે ભાષાના દર્પણને, કાવ્ય-આકૃતિ સર્જવા લૂછલૂછ કરવું પડતું હોય છે... 'ટુ પ્યોરિફાય ધ લેન્ગ્વેજ ઑફ ધ ટ્રાઇબ.'

'સમય'ની થીમ લઈને કવિ લાભશંકર ઠાકર પણ સમગ્ર સંગ્રહમાં, ભાષા-દર્પણને જાણે લૂછે છે. ભાષા-આદર્શ (language-mirror) એમનું સ્થળ છે, જ્યાં પર્યાપ્ત અવકાશસ્થિત શૂન્ય છે અને શબ્દ ગ્રહી સ્થિર કરવા મથે છે તે કૃતિકાળને !



સાભાર સ્વીકાર

પરિચય ટ્રસ્ટ (મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨)નાં : **સાપેક્ષવાદ** - (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં. ૧૦૪૨) : લે. પંકજ જોશી કિં. રૂા. ૬/-; **ઓરિગામી : કાગળમાંથી કલાત્મક કૃતિઓ** : (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં. ૧૦૪૩) લે. કમલેશ ગાંધી, કિં. રૂા. ૬/-; **ઔદ્યોગિક પ્રદૂષણ** : (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં. ૧૦૪૪) : લે. નગીન મોદી, કિં. રૂા. ૬/-.

અન્ય

'આંસુ લૂછવા જાઉં છું...' સંપાદક : મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર.: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ-૧૪, કિં. રૂા. ૧૦/-; **વાહ રે અમેરિકા !** લે. પ્ર.: તુલસીભાઈ પટેલ, ૧, ઉદયનગર સોસાયટી, પ્રશાંત સિનેમા પાસે, મહેસાણા-૩૮૪૦૦૨, કિં. રૂા. ૧૨૫/-; **બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનું શેષ સાહિત્ય** : સંપાદિકા અને પ્ર. : પ્રા. માધુરી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, સી/૪/૩૩, ગોયેલ ઇન્ટરસિટી, ટી.વી. ટાવર સામે, ડ્રાઈવ-ઇન રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૪, કિં. રૂા. ૧૨૦/-.



મરણ હે, તું મમ ગુરુ સમાન

ડૉ. માલા કાપડિયા

૧ વર્ષના અને ૧ મહિનાના ગાળામાં ૩ મરણ થયાં. મારા વચેટ કાકા, ફોઈ અને મમ્મી. કોઈ પણ સાંભળે તો કહેશે, અરેરે ! બહુ ખોટું થયું ! પછી ગંભીર ચહેરે પૂછશે, કેટલી ઉંમર હતી ? કેમ જાણે, વયની અમુક સીમારેખા પછીનું મરણ દુ ખદાયી ન હોય ! આવા પ્રતિભાવ યક્ષ–યુધિષ્ઠિરનો સંવાદ યાદ કરાવે છે – યક્ષ પૂછે છે, જગતનું પરમ આશ્ચર્ય શું છે ? યુધિષ્ઠિર કહે છે, મરણ નિશ્ચિત છે, તે જાણવા છતાં મનુષ્ય તેનો શોક કરે છે એ જગતનું પરમ આશ્ચર્ય ! આ ત્રણે મરણ એવાં અદ્દ્ભુત હતાં કે મરણને સમજવાની એક દૃષ્ટિ ખીલવે ! શોકનું જીવનના આનંદમાં રૂપાંતર કરે ! આશ્ચર્ય થાય છે ને ? યુધિષ્ઠિરને જે આશ્ચર્ય લાગે છે તેનાથી સાવ વિપરીત દિશાની વાત આપણને, સામાન્ય જનને, આશ્ચર્ય લાગે છે. મરણ અને વળી આનંદ ? હા, આ જ તો અસામાન્ય વાત છે. જે આજે 'ગમતાનો ગુલાલ' કરીને વ્યક્ત કરવી છે, મરણનો સંબંધ આપણે વય સાથે, શોક સાથે, જીવનવિચ્છેદ સાથે જ કરીએ છીએ. મરણને જીવન જીવવાના આનંદ, આંતરપ્રજ્ઞા અને ચેતનાના રૂપાંતર સાથે કદાચ વધુ ગાઢ સંબંધ છે. આથી જ તો મરણ ગુરુ બની શકે છે !

થોડી અંગત વાત કરું. કાકાનું નામ ભગવંત. વય ૭૫મું વર્ષ ચાલતું હતું. ઘણી વ્યક્તિઓ આ વયે શરીરથી અને મનથી ભાંગી પડેલી, સ્મશાન સુધીની મજલ ઘસડતા પગે કાપતી કે પછી સંતાનો પર બોજ બનીને જીવતી હોય છે. કાકા એથી સાવ વિપરીત. નખમાંય રોગ નહીં. હા, દાંતનું ચોકઠું ખરું, પણ એ તો નાની પૌત્રીઓને–દૌહિત્રીઓને રમત કરવા કાઢે–પહેરે એટલે જ ધ્યાન ખેંચે. ડૉકટરને ત્યાં જાય ફક્ત એટલા માટે કે ડૉ. જી.જી. પરીખ, હુલામણા જીજી અથવા પરીખકાકાના નામે જાણીતા, તેમની સાથે યૂસુફ મેહરઅલી ટ્રસ્ટની પ્રવૃત્તિઓમાં સંકળાયેલા, અને કાકીને દવાનો કંટાળો એટલે "ચાલ, મારે પણ વિટામિનનાં ઇંજેક્શન લેવાનાં છે" એવું બહાનું બતાવે ત્યારે જ ડૉકટર પાસે જાય. બાકી ટટ્ટાર ઊંચી કાયા, ગૌર વર્ણ અને જીવનના ઉલ્લાસથી છલકતો ચહેરો. મરાઠી નાટકો ગમે. ટી.વી. પર 'સાંસ' જોતાં પ્રિયાનાં લગ્ન થાય તો આઈસક્રીમ મગાવી ખાય અને ત્રણે સંતાનો અમેરિકાવાસી હોઈ ત્રણ–ચાર વર્ષે ત્યાં પણ રહી આવે. મને બાળપણથી જ તેમની સાથે ખૂબ લગાવ. હું તેમની લાડકી એવો આક્ષેપ મને ગમતો, હજીય ગમે છે. સામાન્ય રોજિંદા જીવનની વાસ્તવિકતાની પરે આધ્યાત્મિકતાની અદ્દ્ભુત દુનિયાની પ્રત્યક્ષતા તેમના થકી જ. પાંડુરંગદાદાના દર રવિવારનાં વ્યાખ્યાન હોય કે સ્વામી ચિન્મયાનંદજીનો આશ્રમ હોય, કાકાએ ગળથૂથીમાં અમલરસ ચખાડ્યો હતો. સાથે સાથે સામાન્ય જીવનમાં કોઈ છોછ નહીં. અને આથી જ જ્યારે એક સવારે અચાનક કાકીએ ફોન કરીને બોલાવ્યાં તો માન્યામાં જ ન આવે કે સાવ હસતો રમતો માણસ અચાનક ચૂપ કેમ થઈ જાય ? આસપાસના હાહાકાર વચ્ચે સ્થિર થવા પ્રયત્ન કર્યો. કાકા શાંત સૂતા હતા. એવા શાંત, જાણે પ્રગાઢ નિદ્રા. ક્યાંય કોઈ ખેંચાયેલી રેખા નહીં. એક હાથ હૃદય પર. સમાધિસ્થ ઋષિ જેવી આભા. મરણનો શ્યામ રંગ નહિ, સુવર્ણ પણ હોય છે તેની પ્રતીતિ થઈ. અચાનક જ એક અદ્દ્ભુત શાંતિ મારામાં સંક્રાંત થઈ. કાકીનું રુદન, પપ્પાની વિહ્વળતા, ડૉકટરની અને પાડોશીઓની અવરજવર– બધાંની વચ્ચે હું જાણે એક ટાપુ બની ગઈ. આંખ બંધ કરી પ્રયત્ન કર્યો અનુસંધાનનો ! આત્મા ત્રણેક દિવસ સુધી વાતાવરણમાં હોય છે એવી સાંભળેલી વાતોનો જાણે તાગ મેળવવા મથી રહી. ઝળાંહળાં સોનેરી પ્રકાશ જાણે કે ધોધમાર - ઘેરાઈ વળ્યો. શબ્દમાં અભિવ્યક્ત કરવું જ અસંભવ છે. પરન્તુ એ પછી મારામાં જે પરિવર્તન થયું, અભિગમ જ જાણે બદલાઈ ગયો, તે આ હિરણ્યમય ગર્ભની જ દેન હશે !

કાકા રોજ, સવારે નિયમિત યોગાસન કરતા અને ધ્યાનમાં બેસતા. વર્ષોનો અતૂટ નિયમ. પછી ચા અને ખાખરા. ચા પણ કીટલીમાં લઈને. સવાર માણવાનું હું કાકા પાસે શીખી એમ કહું તો અતિશયોક્તિ નથી. અને સાંજે પણ કાં તો અગાશીમાં અથવા હૅંગિંગ ગાર્ડનમાં ! યોગની

દૃષ્ટિએ આ બંને સંક્રાંતિકાળ ખૂબ મહત્ત્વના છે. તે સમયે તમે જે વિચારો તેની અસર ખૂબ મહત્ત્વની હોય છે. 'સંધ્યા'નો તો એક અર્થ જ એ છે કે 'સારી રીતે ધ્યાન કરી શકાય તેવો સમય.'

કાકાનો સ્વભાવ ખૂબ નિખાલસ. ક્યારેક તો 'આખાબોલા' લાગે તેવો. પણ મનમાં કોઈ ગ્રંથિ નહીં. વૈકુંઠનો અર્થ છે કુંઠાવિહીન. એ અર્થમાં કાકા વૈકુંઠવાસી હંમેશાં હતા. સામાન્ય રોજિંદા જીવનની સાથે સાથે, અસામાન્ય હોવાનો કોઈ પણ ડોળ કર્યા વિના આંતરચેતનાને તેમણે સંવર્ધિત કર્યે રાખી. કોઈને પણ ખબર ન પડે તેવી રીતે કદાચ તે મૃત્યુની આ ક્ષણ માટે પળ પળ સજગ જીવી રહ્યા.

કાકાના મૃત્યુ સમયે કલ્પના સૂઝી, આ પ્રવાસ તો આપણે સૌએ કરવાનો છે. સાથે જે લઈ જ'શું તે કર્મનું જ ભાથું. ભીતરના રાગ-દ્વેષ, આંતરગ્રંથિઓ અને ગમા-અણગમા. આ બધું જ સંસ્કાર રૂપે સાથે આવે અને વળી નવા જન્મ માટે સામગ્રી બને. હવે પ્રવાસ તો આપણે બધાં કરીએ છીએ – પ્લેન, ટ્રેન, ગાડી, દરિયાઈ પ્રવાસ વગેરે. સાથે જ્યારે સામાન લઈ જવાનો હોય તો કેટલી બધી કાળજી લઈએ છીએ ! જે વાહન કે માર્ગ હોય તેની જુદી તૈયારી. પ્લેનમાં જવું હોય તો કેટલો ઓછો સામાન. અને વળી જો ટ્રેકિંગ પર જવાનું હોય, પીઠ પર પોતાનો બોજ લઈને, તો વળી ઓછામાં ઓછો સામાન. ઊર્ધ્વ ગતિને ઓછા સામાન સાથે સીધો સંબંધ, ખરું ને ? આ સિદ્ધાંત આપણા પ્રાણ અને ચેતનાની ઊર્ધ્વગતિ માટે પણ એટલો જ સાચો છે ! આ વિચાર આપણે ક્યારેય નથી કરતાં. કાકાની જે રીતે ઊર્ધ્વગતિ જોઈ તેણે જીવનનો ક્રમ 'બાંધ ગઠરિયાં'માંથી 'છોડ ગઠરિયાં' કરી નાખ્યો.

યોગાભ્યાસ તો હું કરતી જ હતી. સાથે સહાય મળી પંચકર્મની પ્રક્રિયાની. મૃત્યુ સમયે આત્મા શું પોતાની ચેતનાને પણ મૃત્યુપત્રકમાં ઉત્તરાધિકારી નિશ્ચિત કરતો હશે ? મકરન્દભાઈ પાસે નંદિગ્રામમાં એક વાત સાંભળી હતી તે અહીં યાદ આવે છે. એક વૃદ્ધ પ્રખર જ્યોતિષી મૃત્યુશય્યા પર હતા. તેમની દીકરીને સંદેશો મળ્યો, પણ પહોંચી ત્યારે મૃત્યુ સાવ સમીપ હતું. પિતાની વિદ્યા શું એમની સાથે જ જશે ? દીકરીના મનની શંકાના ઉત્તરરૂપે જ જાણે પિતાએ પોતાની હથેળી દીકરીની હથેળી સાથે મેળવી અને પછી છેલ્લો શ્વાસ લીધો. એ એક-બે ક્ષણોમાં શક્તિપાતની જેમ પિતાએ વિદ્યાનો વારસો દીકરીને આપી દીધો ! 'વિદ્યાધનં સર્વધનપ્રધાનમ્'નું આથી ઉત્તમ ઉદાહરણ શું હોઈ શકે ? કાકાના મૃત્યુએ પણ કંઈક અપરોક્ષ રીતે મારી જીવનશૈલી બદલી નાખી. યોગાભ્યાસ અને ઊર્ધ્વગતિ માટે પ્રાણની ઝંખનાએ કેટલાંય બંધનો છોડાવ્યાં.

એક વર્ષ પૂરું પણ નથી થયું અને ફોઈનું મૃત્યુ. એકાદ મહિના પહેલાં હૃદયરોગરૂપે એણે પોતાના આગમનની આગાહી તો કરી હતી. અસ્થમાના રોગથી ત્રસ્ત કાયા હૃદય પરનું દબાણ સહેવા નહોતી માગતી. આમ જુઓ તો લોહીની સગાઈ નહિ. રાખડીના કાચા દોરાનો આ સંબંધ લગભગ ૪૪ વર્ષ જૂનો અને ત્રણ પેઢીથી સચવાયેલો ! ઉષાફોઈના પિતાને સહુ 'કાકા'ને નામે અને માને 'આઈ'ના નામે બોલાવતા. સાત સંતાનો – ત્રણ પુત્રો અને ચાર પુત્રીઓ – છતાં તેમણે મારા પપ્પાને મોટા દીકરાનું માન હંમેશાં આપ્યું. ઉષાફોઈનાં પ્રેમલગ્ન, ઘરે થોડો વિરોધ એટલે પપ્પા-મમ્મીનો વધુ સાથ રહ્યો. ફુઆનું ગામ મંગળવેડા, સારી એવી જમીન અને ખાધે-પીધે સુખી. પણ એ તો ગામમાં રહે તો જ. મુંબઈમાં તિલકનગરની ચાલમાં ફોઈએ સંસાર નિભાવ્યો તેવી રીતે હવેની પેઢીમાં જવલ્લે જ કોઈ મળે ! આર્થિક મુશ્કેલીઓ અને નાની જગ્યા છતાં હૃદયની મિરાત અને મોકળાશમાં કોઈ ફેર નહિ. સાહિત્યનો ખૂબ રસ. સંગીતનો પણ ખરો. મરાઠી સાહિત્યરસિકો આમ પણ આપણી ગુજરાતી પ્રજા કરતાં વધુ જાગૃત અને સંવેદનશીલ. ફોઈ સાથેનો મારો સંબંધ સાહિત્યરસને કારણે વધુ ગાઢ. નાની નાની વાતોને પણ તેઓ સાહિત્યિક ભાષામાં અભિવ્યક્ત કરે. રાંધણિયામાં જન્મારો કાઢવા છતાં ભીતરને ધુમાડો લાગવા ન દે. સ્ટિકર બિંદી જ્યાં ત્યાં કબાટ કે અરીસા પર લાગેલી જોઈને કહે, "હવેની પેઢીમાં સ્ત્રીઓ માટે સંબંધ પણ સ્ટિકર બિંદી જેવો થઈ ગયો છે. ફાવે તો કપાળ પર, ન ફાવે તો કબાટ પર !"

ઑપરેશન નહીં જ કરાવીને પૂરી સભાનતા સાથે એક મધરાતે ફોઈ ગયાં. ૮મી માર્ચ ૨૦૦૧. સ્ત્રી-મુક્તિ દિવસ ! ઘરમાં જ જીવ્યાં છતાં સ્ત્રી-સ્વતંત્રતા વિશે ખૂબ સભાન રહ્યાં હતાં. સ્ત્રી પાસે પોતાની સ્વતંત્ર વિચારશક્તિ હોવી જોઈએ તેવું માનતાં. સાસુ-નણંદ-દેર-ભત્રીજાઓ બધાંને પ્રેમથી સાચવ્યાં. ગૃહિણી તરીકેની તથા સ્ત્રીની બીજી બધી જ

ભૂમિકાઓ-પત્ની, મા, પુત્રવધૂ, બહેન, સાસુ-નિભાવવામાં સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્ય ક્યાંય વચ્ચે ન આવ્યું. સાચી સ્વતંત્રતા વિચારશક્તિની અને સંવેદનાથી જીવી જવાની હોય તે તેમના જીવનથી સાર્થક થયું.

અને આ બંને મરણ થયાં તેની પહેલાં જ પોતાના મૃત્યુને ભાખી જેણે 'મરણનો મહોત્સવ' કરતાં શીખવ્યું તે મારી માની વાત.

''બાબુલ ઘર બહુત રહી દુલ્હનિયા,
પિયુ બજાવે પૈજનિયા, અબ તો ચલો.
કહત કબીર આનંદ ભયો હૈ,
બાજત અનહદ ઢોલ... રે પિયા.
– કબીર

''જીવન એ અસ્તિત્વનો ઉત્સવ છે તો મૃત્યુ એ જીવનનો મહોત્સવ છે... મહારાજાધિરાજ કાલેશ્વર ભગવાનનાં ઢોલનગારાં કે પછી અનાહતનો નાદ જોરથી સંભળાય છે. ઘણી વાર કૃષ્ણ ભગવાન સારથિ બનીને લેવા આવતા હોય તેવું લાગે છે -- ઘણી વાર. તેથી જે આજે મોઢેથી નહીં કહેવાય તેવી વાતો લખવા બેઠી છું.''

આ બધું માએ પોતાના મૃત્યુના લગભગ તેર મહિના પહેલાં લખ્યું હતું. મા સરસ્વતીએ તો કૃપા કરી જ હતી. પણ હવે લાગે છે કે આ ફક્ત વાણીવિલાસ નહોતો. ક્યાંક અગમના અણસારા તેને મળ્યા હતા અને અમને-પપ્પા અને અમે બે બહેનોને-તેણે સચેત કર્યા હતાં. આમ તો નાના નાના ત્રણ પત્રો તેણે લખ્યા હતા. મૃત્યુ વિશે લખતાં જીવનની જ વાતો કરી હતી. સ્વજનો અને મિત્રોનો ઋણસ્વીકાર. પણ મુખ્ય તો અહીં જે લખવું છે તે એ કે મરણનો મહોત્સવ એ બનાવી શકી. રાગ દરબારી એને ખૂબ પ્રિય. મારા એક મિત્ર પાસે આ રાગની કેસેટ ખાસ તૈયાર કરાવીને મેં ભેટ આપી ત્યારે તેણે કહ્યું હતું, ''હું મૃત્યુ પામતી હોઉં ત્યારે તું જો નજીક હોય તે કેસેટ સંભળાવજે.'' મને યાદ છે, હું ચિડાઈ ગઈ હતી કે મા, ત્યારે મને ડૉક્ટર યાદ આવશે કે રાગ દરબારી ? અને પત્રમાં પણ એણે મરણના સમય માટેની માગણીઓ વ્યક્ત કરી હતી. આ અંગત પત્ર એના જ શબ્દોમાં ઉતારું છું.

''કુંવારકા, સધવા અને વિધવા માટે પહેરાવવાનાં કપડાંનાં સમાજનાં ધારાધોરણ મને માન્ય નથી. હું ક્યારે અને કઈ રીતે જઈશ એ તો પ્રભુને ખબર. પણ સૌભાગ્યવતી જઉં તો પણ ચૂંદડી કે શાલ કોઈ પણ ઓઢાડશો નહિ. જુદાં કાઢી રાખેલાં મારાં કપડાં પહેરાવશો. ખોટા ફૂલહાર પહેરાવશો નહિ. લોકોને પણ ફોન પર ખાસ કહી દેશો. નિર્દોષ ફૂલોને તોડશો તો મારું મન દુ:ખી થશે. એને એના સ્થાન પર જ મહેકવા દેજો. બને તો એક જ તુલસીની માળા કે સુખડનો હાર... પહેરાવશો. લઈ જતી વખતે ગાયત્રી મંત્રની ધૂન બોલજો. દીવો અને સુગંધી અગરબત્તી પેટાવજો. મૃત્યુ થાય કે તરફ રોકકળ કરવાને બદલે ૧૩ દિવસ માટે ધીમા અવાજે શરણાઈની ટેપ મૂકજો. મરતી વખતે... ફ્લૂટ પર દરબારી અગર મિયાંમલ્હાર... જીવન એ અસ્તિત્વનો ઉત્સવ છે, તો મૃત્યુ એ જીવનનો મહોત્સવ છે. આ રીતે મારા મૃત્યુને સૂરીલું અને સુગંધી બનાવજો. અગ્નિસંસ્કાર ઇલેક્ટ્રિક કરજો, જેથી ઝાડનાં લાકડાં ન બળે, પણ એ અંતિમ સંસ્કાર બેઉ દીકરીઓ જ કરે. બધી જ ક્રિયા પણ એ લોકો જ કરે. પૂનામાં જે સ્ત્રીમંડળ છે ધાર્મિક ક્રિયા કરવાવાળું એ અથવા આર્યસમાજી ગોતજો. સમજીને ક્રિયા કરશો. કોઈ શોક કરશો નહીં, અગર રાખશો નહીં. એ જ દિવસે કે બીજે દિવસે પણ કોઈનો શુભ પ્રસંગ અટકાવશો નહીં. ચૌદમા દિવસથી રોજિંદું સ્વાભાવિક જીવન શરૂ કરી દેજો અને એ રીતે જીવનની ઘટમાળનો સ્વીકાર કરજો.''

માએ આ પત્ર લખ્યો અને તુરત જ વંચાવ્યો હતો. હવે વિચારું છું તો થાય છે કે હતપ્રભ થયેલા મારા મને એ સમયે 'સારો નિબંધ છે' એમ કહીને બાજુમાં મૂકી દીધેલો એ પત્ર ક્યાંક માને વેદના આપી ગયો હશે તો ક્યાંક મારા અવચેતનમાં સંચિત પણ થયો હશે ! પત્રો લખ્યા ત્યારે મા કંઈ બીમાર નહોતી કે એને થતા અણસારા અમને સત્ય લાગે. અને આમ જુઓ તો વર્ષોથી કંઈ ને કંઈ તકલીફ તો એને રહી જ હતી. ઘરે રહેવા એ વારંવાર બોલાવે અને જ્યારે પણ પાછાં જવાનું કહું તો દરવાજા આડે ઊભી રહે કે આજે નહિ, હવે એક દિવસ રહી જા ને ! અને મારું અવળચંડું મન પોતાનાં વ્યવસાય, ઘરસંસાર અને અન્ય પ્રવૃત્તિઓમાં એટલું વ્યસ્ત કે કેટલીય વાર એની વાત ઉવેખી છે. જો કે ઉપરનો પત્ર વાંચ્યા બાદ તો નિશ્ચયપૂર્વક ઘણી પળો સજાગપણે તેની સાથે ગાળી છે એનો આજે આનંદ પણ છે.

ચોમાસું એની પ્રિય ઋતુ. ગયા વર્ષે જ માએ કહ્યું, 'મિયાં મલ્હાર' સાંભળતાં, કે ''હું તો હવે ચોમાસું મન ભરીને માણું છું. કોને ખબર, આવતું ચોમાસું જોવા મળે કે ન મળે !'' આ વર્ષે હજી તો ચોમાસું બેસી રહ્યું છે કે મન વ્યગ્ર થઈ રહ્યું છે. જોકે માની સાથે હજી પણ હું વાતો કરું છું. જેમ કર્મયોગ છે તેમ એણે કદાચ 'મરણયોગ'થી મારા જીવનના આનંદને સજગ બનાવ્યો છે. એના અચાનક મૃત્યુને મહોત્સવ તો નહિ, પણ સામાન્યત. જે ફક્ત દુ:ખનો જ પ્રસંગ બની રહે તેને ઉત્સવ બનાવવાનો પ્રયત્ન તો ચોક્કસ કર્યો. પપ્પાનો ૨૪મી જુલાઈ ૨૦૦૧ના સવારે ચાર વાગ્યે ફોન આવ્યો, ''મમ્મીને હૉસ્પિટલ લઈ જવી છે. જલદી આવ.'' સાંભળીને સ્તબ્ધ બેસી પડી. કારણ, આગલા દિવસે જ તેને જરા ઠીક નહોતું અને રાત્રે પપ્પાએ મને ફોન કરીને એને 'રેકી' મોકલવાનું કહ્યું હતું. મમ્મીને ઘણી વાર 'રેકી' આપી છે, પણ તે રાત્રે લગભગ ૨૦ મિનિટ સુધી સોનેરી પ્રકાશ એના તરફ વહી રહ્યો. હું મૂર્ખ આનંદમાં હતી કે આજે મમ્મીએ 'રેકી' કેટલી સરસ સ્વીકારી ! પણ એ તો મૃત્યુના સુવર્ણપથની એની યાત્રા હતી ! એક તરફથી આ 'રેકી' વહેતી હતી, તો બીજી તરફ એણે પપ્પા પાસે ગીતાના શ્લોકની માગણી કરી. પપ્પા વર્ષોથી રોજ સવારે ગીતાના થોડા એમના મનગમતા શ્લોક સૂર્ય-ઉપાસના કરતાં બોલે. અમે બંને બહેનોએ આગ્રહથી એ શ્લોક ટેપ કરાવ્યા હતા તેને થોડા જ દિવસ થયા હતા. તે રાત્રે મમ્મીએ ટેપ ન સાંભળતાં પપ્પાને દુરાગ્રહ જ કર્યો કે બસ, તમે જ મને શ્લોક સંભળાવો, હું સૂવા જાઉં છું. રાત્રે લગભગ ૧ વાગ્યે તો પપ્પા સહેજ જાગ્યા તો જોયું કે મમ્મી પથારીમાં બેઠી છે. પણ ''કંઈ નથી, તમે સૂઈ જાવ'' એટલી જ વાતચીત થઈ. અને સવારે ૩-૩૦ વાગ્યે પપ્પાએ જોયું તો છેલ્લી જ આપલે. હંસ ક્યારે ઊડી ગયો તેની ખબર જ ન પડી. મમ્મીએ અમારાં બધાં પાસે વચન લીધું હતું કે મને હૉસ્પિટલ ન લઈ જતા. ઘરે જ શાંતિથી જવા દેજો. અને એવું જ બન્યું. હવે વિચારું છું, વાર્તાઓમાં ઇચ્છામૃત્યુના વરદાનની વાત આવે છે તેવું જ કંઈક મમ્મી સાથે હશે ? ન જાને !

કોઈને થશે, આ બધી અંગત વાતો શા માટે લખી રહી છું ? આ ત્રણ મરણ મારા માટે ગુરુ રૂપ બની રહ્યાં છે. સામાન્યત. મરણના આઘાતથી આપણે મૂઢ બની જતાં હોઈએ છીએ. ક્યાંક કોઈ મહાવ્યક્તિ કે ઉચ્ચ જીવનું ઉદાહરણ સાંભળીએ/વાંચીએ તો થાય કે આ કંઈ આપણે માટે શક્ય નથી. જીવનને આપણે ટેવથી જીવીએ છીએ અને મરણનું ચિંતન અભરાઈએ ચડાવી દઈએ છીએ. છેલ્લાં બે વર્ષમાં જીવનનું રૂપાંતર કરે અને ચેતનાનો વિસ્તાર કરે એવાં આ ત્રણ મરણ વિશે આથી જ લખવાની ઇચ્છા થઈ. મમ્મીના મરણે જે શીખવ્યું તે એ કે સત્ય આપણા અભિગમથી બદલાય છે. મરણ ખાલીપો આપે છે તે સત્ય છે. પણ એને જીરવવા માટે અભિગમ મહત્ત્વનો છે. ગાયત્રી મંત્ર, દરબારી રાગ, શરણાઈના સૂરથી ગુંજતી ૧૩ સવારો - આ બધાંએ મરણને ખરે જ મંગલ બનાવી દીધું. આપણે ખાલીપાને આંસુથી ખરડાવીને ઝુરાપામાં બદલી નાખીએ છીએ કે પછી સુન્ન થઈ ચેતનાને કુંઠિત કરીએ છીએ. યાદ આવે ત્યારે મોકળા મને રડી લેવું એ ખોટું નથી. પણ જીવનનો આનંદ ગુમાવી દેવો એ ખોટું છે. મોટા ભાગનાં લોકો લગ્નના સ્ટેજ અને સ્મશાન વચ્ચે વ્યવહારું બનીને હેરફેર કરી શકે છે. તેવું સપાટી પરનું જીવવું નહિ, પણ જીવન-મરણને ઉદાત્ત બનાવી આનંદને આત્મસાત્ કરવાનો યોગ આપણે કરી શકીએ તો ?

પૃથ્વીને મૃત્યુલોક કહે છે. ક્યાંક સાંભળ્યું હતું કે મૃત્યુલોકમાં આગમન જેને આપણે 'જન્મ' કહીએ છીએ તે ખરેખર તો 'મૃત્યુ' જ કહેવાય ને ! અને અહીંથી પ્રયાણ તે મૃત્યુ નહીં, પણ 'જન્મ' છે ! નામની માયાજાળથી શો, ફેર પડે છે ? આનંદને જો જીવનધર્મ ન બનાવી શકીએ, પળેપળ ભીતરની ચેતનાને વધુ ઉજ્જવલ ન પામીએ તો જન્મ-મૃત્યુ બંને જ નકામાં છે ! આ વાંચીને કોઈનો પણ 'મૃત્યુ'નો ભય ઓછો થાય, જીવનમાં ઉમળકો આવે તો મારું પિતૃતર્પણ સાર્થક થશે.



'સત્-ચિત્-આનન્દ'

ગણપતિ મહેતા

એક મહત્ત્વનો નિર્દેશ છે કે સત-સંપ્રદાયની રીતથી ક્રમબદ્ધ વિચાર કરવામાં આવે તો વેદાન્ત જ્યાં આપણને પહોંચાડવા ઇચ્છે છે ત્યાં પહોંચી શકાશે, નહિ તો ભટકી જવાશે; કોઈક વાદના પક્ષપાતી થઈ જવાશે, તે ચાર્વાક પક્ષ હોય, જીવ-વાદ હોય, ઈશ્વર-વાદ હોય કે શૂન્ય-વાદ હોય. અહીં વાત બ્રહ્મવાદી હોવાની પણ નથી. આપણે બ્રહ્મ છીએ એ તથ્યને આત્મસાત્ કરવાનું લક્ષ્ય છે. સૌ વાદો પોત-પોતાને સ્થળે યોગ્ય છે; પરંતુ તે વિરામ-સ્થળો છે, મંઝિલ નથી, લક્ષ્ય-સ્થળ નથી.

આનન્દ

ક્રમબદ્ધ વિચાર માટે પ્રથમ આનન્દના સંબંધમાં વિચાર કરવાની સૂચના છે, ત્યારપછી ચિત્ સંબંધી અને પછી સત્‌ના સંબંધમાં. ઊલટા તથા સીધા બન્ને ક્રમથી વિચાર કરવાની આવશ્યકતા હોય છે. સત્-ચિત્-આનન્દનો વિચાર કરવાનો હોય તો ઊલટા ક્રમથી પણ વિચાર કરવો જોઈએ. આપણો આનન્દ ક્યાં છે ? સાચી રીતે આનન્દ જ્યાં થાય છે ત્યાં જ તે રહે છે, એ તેનું નિવાસસ્થાન છે. આપણને આનન્દનો અનુભવ થાય છે તે હૃદયમાં થાય છે કે બીજે ક્યાંક ? સુવર્ણમાં, ધનમાં, સગાં-સ્નેહીઓમાં આનન્દ હોતો નથી. પ્રથમ પ્રક્રિયા આપણે એ જ સ્વીકારવી રહી કે આપણો આનન્દ ક્યાં છે ? પરાયામાં કે આપણા પોતાનામાં ? આપણે નહિ હોઈએ તો આનન્દ ક્યાં રહેશે ? આપણા પોતાના વિના નથી મકાન, નથી ધન, નથી પુત્ર-પુત્રી, કાંઈ પણ. તાત્પર્ય એ છે કે આનન્દ આત્મામાં છે, 'વિષય'માં નથી. આપણી બહારના પદાર્થમાં નથી. 'વિષય' એક પથ્થરના ટુકડા સમાન છે કે જેને પાણીમાં ફેંકીએ છીએ તો પાણી ડહોળાય છે, ઊછળે છે. એવા જ પ્રકારથી 'વિષય' તો આનન્દના સાગરને ઉછાળે છે, છલકાવે છે; માત્ર એટલું જ છે. 'વિષય'માં આનન્દ નથી. યદિ આપણે આપણા આનન્દને અન્ય કોઈ પદાર્થ, વ્યક્તિ કે પ્રતીકમાં સ્થાપીશું તો આપણે આનન્દથી ચોક્કસ વંચિત થઈશું. આપણા આનન્દને આપણા હૃદયમાંથી કાઢીને અન્યની પાસે રાખીશું તો આપણે પરાધીન થવું પડશે, એના વિયોગમાં દુઃખી થવું પડશે, તથા એના મૃત્યુથી દુઃખી થવું પડશે.

એટલે આપણો આનન્દ આપણા હૃદયમાં, આપણો પરમેશ્વર આપણા હૃદયમાં આપણો આત્મા જ છે. અહીંથી વિચારની પ્રક્રિયાનો આરંભ થવો જોઈએ. 'વિષય'માંથી આનન્દને બહાર કાઢવો એ સૌથી મોટો પુરુષાર્થ છે. અધ્યાત્મના વિજ્ઞાનની ભાષામાં આનું જ નામ વૈરાગ્ય છે. અન્ય પદાર્થમાં આનન્દ છે એમ માનીશું તો તેના ઉપર રાગ થશે, એની પ્રાપ્તિમાં બાધક થનાર ઉપર દ્વેષ થશે, ઇત્યાદિ. સત્-સંપ્રદાય, ઔપનિષદ્-સંપ્રદાયની રીતિ આ છે કે આપણા આનન્દને વિષયમાંથી કાઢી નાંખીને આપણા આત્મામાં આનન્દ છે એ વાતને સમજવાની છે; એનો બુદ્ધિમાં નિશ્ચય થવો જોઈએ. આપણા આત્મામાં (આપણા હૃદયમાં જે કોઈ ઈશ્વર હોય તેનામાં) આપણને આનન્દ આવવા માંડશે ત્યારે બહારની પરાધીનતા છૂટી જશે. આ પ્રથમ વાત છે.

'ચિત્' (ચેતના/ચૈતન્ય)

બીજી પ્રક્રિયા એ છે કે 'વિષય'માંથી ચેતનાને બહાર કાઢવી. વિષય નથી કાંઈ લેતો, નથી આપતો; નથી ક્યાંય જતો, નથી આવતો; આપણી વૃત્તિ એની નિકટ જઈને એના ઉપર પ્રેમ કરીને એને આનન્દ બનાવી દે છે, દ્વેષ કરીને દુઃખ બનાવે છે, અથવા એની ઉપેક્ષા કરીને તટસ્થ રહે છે. વિષય પોતે આનન્દરૂપ નથી તેમજ આનન્દ ઉત્પન્ન કરવાને માટે સમર્થ પણ નથી; એવી ચેતના એનામાં નથી. ચિત્-અચિત-વિવેક કરવાનો છે. વિષય પોતે જડ છે, ચેતનતા આપણી અંદર છે. માટે અંદર ઊતરવાનું છે. સમજવાનું એ છે કે આત્મ-વસ્તુ વિના અનાત્મ વસ્તુનું ભાન થતું નથી, જ્ઞાન થતું નથી. સવિશેષ વિવેક એ કરવાનો છે કે 'અહમ્' વિના 'ઇદમ્' હોતું નથી તથા 'ઇદમ્'ના વિના 'અહમ્' હોય છે. 'ઇદમ્' બહાર છે, 'અહમ્' અંતરંગ છે. જે આવે છે, જાય છે તે 'ઇદમ્' છે તથા જે જાણે છે તે 'અહમ્' છે. 'ઇદમ્'ના રૂપમાં જે કાંઈ માલૂમ પડે છે તે જડ છે તથા જે 'અહમ્'ના રૂપમાં અનુભવવામાં આવે છે તે ચેતન છે. જે પોતાને જાણે તેમજ અન્યને પણ જાણે તે ચેતન કહેવાય છે તથા જાણ્યા વિનાનું કશા કામનું

નથી તેનું નામ જડ છે. જ્ઞાનને જ ચેતન કહેવામાં આવે છે; એનું સ્થાન ચિત્‌માં છે.

સત્

હવે ત્રીજી પ્રક્રિયા જોઈએ. જે સ્થિતિઓ કે અવસ્થાઓ આવે છે ને જાય છે તે પરિવર્તનશીલ, વિકારી તથા નાશવંત હોવાથી તેને 'માયા'ની સંજ્ઞા અપાય છે, કારણ કે એ સત્ય નથી. તાત્ત્વિક દૃષ્ટિથી જોઈએ તો આપણો સાચો મિત્ર કોણ છે ? મનની જાગ્રત, સ્વપ્ન, સુષુપ્તિ અવસ્થાઓ સૌ આત્માની અપેક્ષાએ જડતાની સ્થિતિઓ છે. વિવેક કરીશું તો સમજાશે કે આત્મા જ નિરંતર છે, કૈવલ્ય છે અને આ કૈવલ્યરૂપ આત્મા જ સત્ છે, આપણો સાચો મિત્ર કેવળ સત્ છે તથા એ સત્ આપણો આત્મા છે.

ઉપર્યુક્ત પ્રક્રિયાઓનું પરિણામ એ આવે છે કે 'આત્મા' સત્-ચિત્-આનન્દ છે તથા 'વિષય' અસત્-જડ-દુઃખ રૂપ છે. આથી વિષય અસત્ છે તેની સાથે વિષયાનન્દ પણ અસત્ છે.

સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થાય એમ છે કે વિષયરૂપ સંસાર તો વિસ્તૃત ફેલાયેલો છે, તથા આત્મા તો નાનો સરખો છે. ત્યારે સંસાર અસત્ કેવી રીતે ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ છે કે વિસ્તરિત/ફેલાયેલું કે નાનું સમજવું તે અન્તઃકરણની વૃત્તિમાં થાય છે, આત્મામાં નથી થતું. આપણે આત્માને નાનો સમજીએ છીએ તેટલા માટે સદ્-શાસ્ત્રમાં એને નિરતિશય વિસ્તરિત અર્થાત્ 'બ્રહ્મ' દર્શાવ્યો છે. નાનાપણાની ભ્રાન્તિ મટી જાય એટલે આત્માનું નાનાપણું કે મોટાપણું બન્ને કપાઈ જાય છે. 'આત્મા'માં 'દેશ' નથી.

બીજો પ્રશ્ન પણ થઈ શકે છે કે આત્મા નિત્ય છે કે અનિત્ય ? આનો ઉત્તર પણ એ છે કે નિત્ય-અનિત્ય તો 'કાળ'માં સમજાય છે. આત્મામાં 'કાળ' નથી; એ નિરંતર છે.

અંતમાં : આત્મામાં 'વસ્તુ' (પદાર્થ) પણ નથી, કારણ કે આત્મા તો આનન્દ છે. 'જે વિષયાનન્દ છે તે દુઃખ છે, જે વિષય છે તે અચિત્ એટલે જડ છે, જે અન્ય છે તે અસત્ છે, જે આત્મા છે તે આનન્દ છે, જે આત્મા છે તે ચિત્ છે, જે આત્મા છે તે સત્ છે'- આ વિવેક છે.

આપણા આત્મામાં આનન્દનું વિરોધીરૂપી કોઈ દુઃખ નથી; આનન્દ પોતે આનન્દ છે, એનામાં અન્યરૂપ કોઈ આનન્દ નથી. આનન્દ જાડો-પાતળો પણ થતો નથી. આત્મામાં ચિત્‌ના વિરોધીરૂપી જડ નામની વસ્તુ નથી; એ ચિત્ પણ એક જ છે, એમાં અન્ય ચિત્ નથી, ચિત્‌માં કોઈ અંશ કે અન્ય અંશનું દશ્ય થતું નથી. આત્મામાં સત્‌ની વિરોધીરૂપી 'કોઈ' નબળી ચીજ નથી. તથા આત્મામાં એક જ સત્ છે, અન્ય સત્ નથી, તેમ જ એ સત્‌માં પણ અંશ/ટુકડો નથી, વિભાગ નથી. તાત્પર્યમાં સતચિદાનન્દ આત્મા સર્વ પ્રકારના ભેદોથી વિનિર્મુક્ત છે.

તાત્પર્ય એ પણ છે કે જડ તથા દુઃખ અસત્ છે એટલે તેમનું અસ્તિત્વ નથી. માત્ર ચિદાનન્દરૂપ આત્મા જ સત્ છે. આપણે સત્‌માં સ્થિત થઈએ તો સંપૂર્ણ દશ્ય તથા વિષયાનન્દ મિથ્યા થઈ જાય.

આ આત્મા અદ્વિતીય છે. સદ્-વિદ્યામાં એને જ સત્ કહ્યું છે. આમાં પહેલી ભૂમિકા વૈરાગ્યની છે, અને બીજી ભૂમિકા ચિદ્-અચિદ્-વિવેકની છે, આત્મા-અનાત્મા-વિવેકની છે. તથા એ ભૂમિકા વૈરાગ્ય વિના થઈ શકતી નથી. આથી જ આરંભમાં 'વિષય' પ્રતિના રાગ-દ્વેષની અસારતાને સમજાવી છે.

ઉપર સીડીનું દર્શન કરાવ્યું છે તેમાં આ જ તાત્પર્ય છે. પ્રથમ, વિષયમાં આનન્દ નથી; પછી વિષય ચેતન નથી/ આત્મા નથી; તથા અંતમાં વિષય તેમજ વિષયાનન્દ સત્ નથી. સત્ આત્મા છે. આત્માને દેશ, કાલ, દ્રવ્યનું (વસ્તુનું/ પદાર્થનું) બંધન નથી, એ ત્રણે આત્મામાં અધ્યસ્ત છે, આરોપિત છે, જે સત્-ચિદાનન્દ અદ્વય બ્રહ્મ છે તે આપણો આત્મા છે. આ જ સદ્-વિદ્યાનું રહસ્ય છે.

આ ક્રમબદ્ધ વિચાર-સાધના દર્શાવવામાં આવી છે તેનાથી શું થાય છે કે આપણો મર્યાદિત 'હું' મર્યાદિત દેહ દ્વારા વિષયનો આનન્દ લે છે તે, મર્યાદિત ચેતન બનીને આપણું દેહમાં બેસી જવું તે, તથા આપણને પોતાને દેહરૂપ થઈ સત્ય માનવું એ સૌ કપાઈ જાય છે. એ સર્વનો સંપૂર્ણ વિલય થઈ જાય છે.

(શંકરાચાર્યના શારીરિક ભાષ્ય પરનાં સ્વ. સ્વામી અખંડાનંદ સરસ્વતી-વૃંદાવન-નાં પ્રવચનો પર આધારિત.)



આધુનિક વિવેચનના પ્રવર્તક

ઈલા બી. નાયક

આ સદીના સાતમા દાયકાથી જેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ આરંભાઈ તે ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને ઈ.સ.૨૦૦૨નો 'શ્રી રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક' અર્પણ કરવાની જાહેરાતથી ચન્દ્રક અને ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા બન્ને ગૌરવાન્વિત થયા છે. ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કવિ અને વિવેચક તરીકે જાણીતા છે. 'મહેરામણ' (૧૯૬૨), 'કાન્ત તારી રાણી' (૧૯૭૧), 'પક્ષીર્તીર્થ' (૧૯૮૮), 'બ્લૅક ફૉરેસ્ટ' (૧૯૮૯), 'આવાગમન' (૧૯૯૯) એ તેમના કાવ્યસંગ્રહો જોતાં તેમની નિષ્ઠાપૂર્વકની કાવ્ય-ઉપાસનાનો વિકાસ જોવા મળે છે. 'મહેરામણ'થી 'આવાગમન' સુધી આવતાં કવિ સંપૂર્ણ આવેશરહિત સુસ્થિર કવિ તરીકે સિદ્ધ થાય છે. આરંભની રંગદર્શિતા, પછી ક્યાંય દેખાતી નથી. 'આવાગમન'માં કવિ કહે છે, ''ઘડીકમાં બંધ રચના તરફ અને ઘડીકમાં ખુલ્લી રચના તરફ, ઘડીકમાં જાત તરફ અને ઘડીકમાં જીવજંતુ, પ્રાણીઓ, અન્ય તરફ, ઘડીકમાં સ્થળ તરફ અને ઘડીકમાં સમય તરફ, ઘડીકમાં જીવન તરફ અને ઘડીકમાં મરણ તરફ, ઘડીકમાં વર્તમાન તરફ અને ઘડીકમાં ભૂતકાળ તરફ, ઘડીકમાં માતૃભાષા તરફ અને ઘડીકમાં અન્ય ભાષાઓ તરફ, ઘડીકમાં અછાંદસ તરફ અને ઘડીકમાં ચુસ્ત છાંદસ તરફ – આવી અનુઆધુનિક અનિર્ણીત ક્ષણોની સઘન પ્રક્રિયાને સંજ્ઞા આપવામાં કવિ પ્રેમાનંદ મારી વહારે ધાયો છે.'' આમ, અનેકવિધ વિષયો અને કાવ્યરીતિઓથી તેમની કવિતા વૈવિધ્યપૂર્ણ બની છે. વળી તેઓ 'આવાગમન'ના આરંભે કહે છે, ''પશ્ચાદ્‌ગમન' સહેતુક છે. આજની મારી કાવ્યસ્થિતિને એ એક પરિપ્રેક્ષ્ય આપે છે. મારો અને પરમ્પરાનો જાળવી લેવા જેવો એ અંશ અહીં સમાવી લીધો છે. બહિર્ગમન મારી કાવ્યશિક્ષાની સરાણ છે. એ ન હોત તો 'આવાગમન' જુદો હોત.'' આમ, પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પરિશીલનથી જેમનો કવિપિંડ બંધાયો છે એવા ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની કવિતા સતત પરિવર્તિત થતી, પરિમાર્જિત થતી, વિકસિત થતી રચનાઓ છે. આથી જ તેઓ આત્માનુકરણ કરતી ઢગલાબંધ કવિતાઓ આપવા કરતાં ઓછું લખવાનું પસંદ કરે છે. તેમની કવિતામાં લાગણી અને વિચારની સમતુલા છે. બ. ક. ઠાકોરની જેમ પોકળ રોમૅન્ટિક વિલાસના તેઓ શત્રુ છે. આ પ્રાજ્ઞ કવિની રચનાઓ સભારંજની કવિતા નથી. ગીત-ગઝલપ્રેમીઓને એ ન આકર્ષે એવું બને. પણ કાવ્યમર્મજ્ઞને તો જરૂર સ્પર્શે. ભાવકને ઊંચા થતાં ન આવડે તો પાદશાહ જરૂર ગુમાવવા પડે. ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કાવ્યજ્ઞ કવિ છે. આ બુદ્ધિનિષ્ઠ અને પ્રશિષ્ટ કવિની રચનાઓ વિલક્ષણ છે. બુદ્ધિને ચાકડે ચડીને ઊતરેલી તેમની કવિતા અર્થગૌરવનો અનુભવ કરાવે છે. તેમણે અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છન્દો કુશળતાથી પ્રયોજ્યા છે. અછાંદસ કવિતાઓમાં આવતી વાક્છટા આસ્વાદ્ય છે. છંદપ્રયોગો પણ તેમણે કર્યા. મન્દાક્રાન્તા અને શિખરિણીના સંયોજનથી ક્રાન્ત શિખરિણી છન્દ પ્રયોજ્યો, તો તાજેતરમાં કરેલા અભંગના પ્રયોગો પણ રસપ્રદ છે.

કવિ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા વિવેચક તરીકે વધુ જાણીતા છે. છેલ્લા બે દાયકાથી વિવેચનક્ષેત્રે અવિરત કાર્યરત ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું વિવેચન વિશ્વસાહિત્યવાચનથી પરિપોષણ પામેલું છે. તેમની પૌરસ્ત્ય કાવ્યશાસ્ત્રપ્રવણતા પણ અછાની રહેતી નથી. તેઓ આપણા પંડિત વિવેચક છે. તેમણે 'અપરિચિત અ, અપરિચિત બ', 'હદ પારના હંસ અને આલ્બેટ્રોસ', 'મધ્યમાલા', 'પ્રતિભાષાનું કવચ', 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન', 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', 'ગ્રંથઘટન', 'સુરેશ જોષી', 'અનેકાયન', 'નાનાવિધ', 'અનુઆધુનિકતાવાદ', 'સાહિત્યના ઇતિહાસની અભિધારણા', 'દલપતરામ', 'બહુસંવાદ', 'રચનાવલી' જેવા વિવેચનગ્રંથોથી ગુજરાતી વિવેચનને સમૃદ્ધ કર્યું છે. 'આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ' અને 'વિશિષ્ટ સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ' આપીને વિવેચનની ભારે સેવા કરી છે. વિવેચનમાં ભાષાકીય વિશ્લેષણ, શૈલીવિજ્ઞાન, સંરચનાવાદ, સંરચનાવાદોત્તર વિચારણા, ડીકન્સ્ટ્રક્શન વગેરે વિભાવનાઓ તેમણે પ્રસ્થાપિત કરી. આ બધામાં કાવ્યભાષાવિચારણા એ તેમનું આપણા વિવેચનને મોટું પ્રદાન છે. વ્યવહારભાષા અને કાવ્યભાષાનો તફાવત તેમણે નિદર્શનો થકી સ્થાપી આપ્યો

છે. ફ્રેન્ચ કવિતા-વિચારક પૉલ વાલેરીની કાવ્યવિચારણાની ઝીણવટપૂર્વક ચર્ચા કરી છે. આ ઉપરાંત ચૉમ્સ્કીનો સિદ્ધાંત, કૉર્ઝિબ્સ્કીનો સિદ્ધાંત, સોસ્યૂરનો ભાષાસિદ્ધાંત આદિની વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિ-બુદ્ધિથી તેમણે પર્યેષણા કરી છે. તેમના સૈદ્ધાંતિક વિવેચનગ્રંથો કરતાં 'મધ્યમાલા'નાં સરળ ભાષામાં સૂક્ષ્મતાથી થયેલાં કાવ્યવિશ્લેષણો જુદાં પડે છે. આમ કહી શકાય કે તેઓ સવ્યસાચી વિવેચક છે. તેમણે 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ'માં કવિતા, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નિબંધ અને વિવેચનલેખોને નવાં જ ઓજારોથી તપાસ્યાં છે. 'નાનાવિધ'માં વિચારોત્તેજક લઘુલેખો છે, જેમાં સાહિત્યજગતની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની સઘન ઓળખ મળે છે. સાહિત્યવિવેચનની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને પ્રશ્નોને આ લેખો સ્પર્શે છે. 'ગ્રંથઘટન' પુસ્તકાવલોકનોનો સંચય છે. આરંભનાં અવલોકનો કરતાં પછીનાં અવલોકનોમાં તેમની વિકસતી પ્રતિભા જોવાય છે. 'બહુસંવાદ'માં બહુસંવાદની અભિજ્ઞતા પ્રગટી છે. એ સાથે કૃતિને અનિવાર્ય એવા એકાદ અભિગમની શિસ્ત પણ રહેલી છે.

તેમણે અનેક સંપાદનો અને અનુવાદો પણ આપ્યાં છે. તેમના સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનગ્રંથો અને કૃતિલક્ષી અભિગમ ધ્યાન ખેંચે છે. તેઓ કૃતિસમીક્ષા કરે છે ત્યારે લક્ષ હંમેશાં કૃતિ પર જ હોય છે. કોઈની પણ શેહશરમમાં તણાયા વિના સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપે છે, પણ ઉગ્રતાથી નહીં, દઢ સ્વસ્થતાથી. તેમની વિવેચ્યભાષા દઢ વાક્યબંધ અને ચોકસાઈના ગુણોને કારણે અસંદિગ્ધ છે. મિતવ્યયી ભાષાને કારણે તેમનું વિવેચન સઘન બન્યું છે. તેઓ આપણા અભ્યાસનિષ્ઠ અને જાગ્રત વિવેચક છે. દેશ-વિદેશના સાંપ્રત સાહિત્યની ગતિવિધિના સતત પરિચયમાં રહેતા હોવાને કારણે તેમના સિદ્ધાંતવિમર્શો પ્રૌઢ છે અને કૃતિઅવલોકનો સૂક્ષ્મ છે. પરંપરા અને પ્રયોગોના સત્ત્વને સમતુલાથી નીરખનારા, પરખનારા ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા આધુનિક ગુજરાતી વિવેચનના પ્રવર્તક છે. તેમની વિશેષતા એ છે કે તેઓ કોઈ પણ વિચાર કે સિદ્ધાંતથી ગ્રસ્ત નથી. સાહિત્યનાં બદલાતા જતા અભિગમો અને સિદ્ધાંતોને સરળતાથી સ્વીકારે છે. સાહિત્ય, વિવેચનની સાંપ્રત આબોહવાથી તરોતાજા રહેતા આ વિવેચક સાહિત્યનાં અનેકવિધ પરિમાણોને તપાસતા રહે છે. આથી જ તેમના લેખનમાં કોઈક નવી વાત, નવો મુદ્દો, નવો વિચાર હોય જ. આ વ્યુત્પન્ન વિવેચકને રાજી કરવા મુશ્કેલ. તેમના માપદંડો ઘણા ઊંચા. તેમને બધું 'ક્લાસિક' જ ખપે, પછી તે સાહિત્ય હોય, સંગીત હોય, ચિત્ર હોય કે ચિત્રપટ હોય. નખશિખ પ્રશિષ્ટ વિવેચક ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને આપણા વિવેચનને આધુનિકતા પ્રત્યે અભિમુખ કરવાનું શ્રેય જાય છે.



'ઉદ્દેશ'ના નવા આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	ડૉ. માલા કાપડિયા	મુંબઈ
૨.	પ્રા. બાબુભાઈ એમ. દેસાઈ	વાસણા ચૌધરી
૩.	શ્રી પરેશ મહેતા	અમદાવાદ
૪.	શ્રીમતી શોભના તન્ના	મુંબઈ
૫.	ડૉ. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	વડોદરા
૬.	ડૉ. જે. સી. પટેલ	તલોદ
૭.	આચાર્યશ્રી, અનુસ્નાતક વિભાગ, શેઠ એચ. પી. આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ	તલોદ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

વયોવૃદ્ધ બુદ્ધિજીવી

કેરો શહેરના જૂના લત્તાઓની ગલીઓમાં ચાલતાં, સ્વાભાવિક રીતે જ, એક વ્યક્તિ યાદ આવી જાય છે - નજીબ મહફૂઝ. ૧૯૮૮માં, સાહિત્યિક ક્ષેત્રનું નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનારા પ્રથમ અરબી લેખક એ બન્યા. એમની ઉંમર ત્યારે ૭૭ની હતી. આખી જિંદગી ઇજિપ્તના સરકારી ખાતામાં નોકરી કર્યા પછી ૧૯૭૧માં એ નિવૃત્ત થયેલા, અને આ પારિતોષિકથી આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ પામ્યા પછી જ પુસ્તકોના વેચાણમાંથી આવક થવા માંડેલી. એ વખતે તો 'ધ કેરો ટ્રિલૉજી' તરીકે ઓળખાતી નવલકથા-ત્રયીનો જ અંગ્રેજીમાં અનુવાદ થયેલો, ને તે પણ-અમેરિકામાંની પુસ્તકોની મોટી મોટી દુકાનોમાં પણ-અપ્રાપ્ય હતો.

મહફૂઝ (Naguib Mahfouz)ની સૌથી પહેલી નવલકથા ૧૯૩૯માં બહાર પડેલી. ત્યારપછી બીજી પાંત્રીસ નવલો એમણે લખી છે, અને પંદર વાર્તાસંગ્રહો બહાર પડી ચૂક્યા છે. ૧૯૫૦ અને '૬૦ના દાયકાઓમાં લખેલી, પહેલાં ગ્રંથસ્થ નહીં થયેલી, કેટલીક વાર્તાઓ 'વૉઈસિઝ ફ્રૉમ ધી અધર વર્લ્ડ' નામના પુસ્તકમાં હવે સંચિત થઈ રહી છે. આજે એમનું ઘણું કામ અઠ્ઠાવીસ ભાષાઓમાં અનૂદિત થઈ ચૂક્યું છે, તથા વાર્તા-કળાના પ્રતિનિધિ સંગ્રહોમાં અન્ય ભાષાઓના વિખ્યાત લેખકો-બેકેટ, કામુ, ગ્રીન, બૉર્હેસ, માર્કેઝ વગેરે-ની સાથે મહફૂઝની વાર્તાઓ પણ સામેલ થતી આવી છે.

એ નવલકથાકાર તરીકે જ વધારે ખ્યાતિ પામેલા છે, અને કદાચ એ લેખનકાર્યમાં જ એમને સૌથી વધારે આનંદ પણ મળતો રહ્યો છે. છતાં, સંજોગો હંમેશાં એમને અનુકૂળ નથી રહ્યા. દા.ત. ૧૯૬૭માં ઇજિપ્ત અને ઇઝરાયલ વચ્ચે થયેલા દારુણ યુદ્ધની અસર મહફૂઝના દિલ પર એવી થયેલી કે ચારેક વર્ષ એ લાંબી નવલ લખવામાં ધ્યાન પરોવી ન હતા શક્યા. ત્યારે એ ટૂંકી વાર્તાઓ તરફ વળ્યા, ને એ સમયે એમણે ઘણા નિરાશાવાદી અને હતાશ સૂરવાળી વાર્તાઓ લખી, જેમાં મૃત્યુ કેન્દ્રમાં જણાય છે.

મહફૂઝ વાતોમાં ઘણો વિનોદ દાખવી શકે છે, અને એમની નવલકથાઓમાં પણ સાધારણ સુખ ને આનંદનો ભાવ જોવા મળે છે, પરન્તુ ટૂંકી વાર્તાઓ વિશેષતઃ અંધારી કોટડીમાંથી પસાર થયાનો અનુભવ કરાવે છે. એમાં બધાં પાત્રો ગરીબ, અભણ, દુઃખી, અછત ભોગવતાં, હંમેશાં નિષ્ફળ જતાં, હેરાન થતાં દેખાય છે. બધા પુરુષો ઘરડા, નબળા કે કદરૂપા હોય છે, તો સ્ત્રીઓ જાડી, ફૂવડ ને કજિયાળી હોય છે. ઇજિપ્તના એ સૌથી વધારે વેચાતા, ને વંચાતા, લેખક છે, કારણ કે ત્યાંનું જીવન એમનાં લખાણોમાં મૂળભૂત અને સ્પષ્ટ રીતે પ્રતિબિંબિત થાય છે. અન્ય ઇજિપ્શિયન લેખકો પણ સંમત થાય છે કે દેશના લોકો બરાબર એમનાં પાત્રો જેવા જ છે. મહફૂઝની કલમમાં એ સચ્ચાઈ છે.

પણ આ સર્જનશીલતા અને સચ્ચાઈના પુષ્ટ પ્રવાહમાં જ્યારે એમની બૌદ્ધિકતા અને મંતવ્યો ભળે છે ત્યારે પોતાના જ દેશના રૂઢિચુસ્ત ઈસ્લામપંથીઓને એ અપ્રિય અને અસહ્ય લાગે છે. ૧૯૫૯માં લખાયેલી એક નવલકથાને પ્રકાશનની રજા ક્યારેય મળી નહોતી. એટલું જ નહીં, સરમુખત્યારો, તેમજ યહૂદી, ખ્રિસ્તી ને ઈસ્લામના ધર્મગુરુઓના સંદર્ભ આપતી એ નવલને કારણે ૧૯૮૯માં-લખાયાનાં ત્રીસ વર્ષ પછી, વિશ્વ-વિખ્યાત પારિતોષિકથી નવાજાયા પછી-એમના પર એક ધાર્મિક ફતવો દાખલ કરવામાં આવ્યો હતો- એમના લેખન પર જ નહીં, એમના જીવન પર પણ.

૧૯૯૪માં ખરેખર, એમની હત્યા કરવાનો પ્રયત્ન થયો પણ હતો. કેરોના એમના ફ્લૅટની બહાર જ, મોટરના ખુલ્લા કાચમાંથી એક હત્યારાએ એમના ગળામાં ચાકુ હુલાવી દીધું હતું. બાજુમાં જ એક ડૉક્ટર-મિત્ર બેઠા હતા, જેમની સમયસૂચકતા, તથા નજીકમાં જ આવેલી એક હૉસ્પિટલમાં તાત્કાલિક સારવારને લીધે એ બચી તો ગયા. પણ ત્યારે

અમુક મજ્જાતંતુઓને થયેલી હાનિને કારણે એમના લખવા પર ભારે અસર પહોંચી છે. છેલ્લાં સાત-આઠ વર્ષથી એ માંડ હાથમાં પેન પકડી શકે છે, અને માંડ ત્રીસેક મિનિટ જેટલું એ એક સાથે લખી શકે છે. મહફૂઝ એ પ્રકારના સર્જક રહ્યા છે જેમને કાગળ પર લખવામાં પરમ સંતોષ થતો હોય, અને જે પેનમાંની શાહીની સાથે વિચારો અને શબ્દો વહી આવે છે એમ માનતા હોય. એ સર્જકને છેલ્લાં આટલાં વર્ષોથી સીધી લીટીમાં, અને વંચાય તેવું લખવામાં કેટલી બધી શક્તિ ખરચવી પડે છે.

એ માનતા આવ્યા છે કે ''કોઈ પણ લેખકે દરરોજ કાગળ અને પેન લઈને લખવા-કશું પણ-બેસવું જ જોઈએ. કદાચ એ સફળ થશે, અથવા કંઈક નવું એને સૂઝી આવશે. કદાચ એ કોઈ વાર્તા પૂરી કરશે, અને કદાચ કશું જ નહીં બને.'' લાંબી લાંબી નવલકથાના લખનારા હવે પોતાનાં સ્વપ્નો પરથી સાવ નાનકડી, આંગળીના એક વેઢા જેવડી, પ્રાસંગિકાઓ લખે છે. સિત્તેરેક જેટલી એમણે લખી પણ નાખી છે. સ્વપ્નો પરથી પહેલાં ક્યારેય એમણે લખ્યું ન હતું. એ કહે છે, ''હું તો ગલીઓ, શેરીઓ અને કેરોના 'કાફે'ઓમાં ફરતો રહેતો હતો. થોડાક જ કલાક ઊંઘતો હતો. સ્વપ્નો માટે મારી પાસે સમય જ નહોતો.''

એ બધું ફરવાનું પણ હવે બંધ થઈ ગયું છે-નાઇલ નદીને કિનારે રખડવાનું, ખાન-અલ-ખલીલી બજારની ભારે ભીડમાંથી નીકળવાનું, 'ફિશાવી' કાફેમાં રોજ જઈને બેસવાનું, મિત્રો સાથે જાતજાતની ચર્ચામાં ઊતરવાનું, બધું જ, તે ફક્ત એમની ઉંમરને લીધે જ નથી, એમની સુરક્ષાને કારણે પણ છે. એમના પર થયેલા હુમલા પછી એમના ફ્લૅટની બહાર ને અંદર, તેમજ એમની સાથે સતત પહેરેગીરો હોય છે. આ વ્યવસ્થા ઇજિપ્તની સરકાર તરફથી થયેલી છે. મહફૂઝને આ રક્ષકોની હવે પડી નથી. એ કહે છે, ''મારા જેવા સાવ ઘરડા માણસને કોઈ હવે શું કરવાનું હતું ?'' છતાં જાહેર જગ્યાઓમાં એ હવે જતા નથી. એમને ચાહનારા, આદર કરનારા બૌદ્ધિકો-જેવા કે પ્રૉફેસરો, દાક્તરો, પત્રકારો, લેખકો, સંગીતકારો ઇત્યાદિ-કોઈના ને કોઈના મોટા, સરસ બંગલામાં ભેગા થાય છે. નેવું વર્ષના મહફૂઝ હવે બહુ વાંચી પણ નથી શકતા, તેથી અઠવાડિયે એક વાર મળતી આ મિજલસમાં મિત્રો મુખ્ય સામાહિકમાંથી કળા ને સાહિત્યના લેખો એમને વાંચી સંભળાવે છે. આ સમાગમને મહફૂઝ ઝંખતા રહે છે.

ચર્ચાઓ રાજકારણ તરફ પણ વળે જ. પહેલેથી મહફૂઝ ઇઝરાયેલ તથા પૅલેસ્ટાઇન બંને પ્રત્યે ઉદારદિલ રહ્યા છે. ઇજિપ્ત અને ઇઝરાયલની વચ્ચે વેરભાવ હતો તે કાળે પણ એ ઇઝરાયલ સાથે શાંતિના સંબંધના હિમાયતી હતા. અત્યારે પણ એ ઇઝરાયલનો સંહાર તો નથી જ ચાહતા, છતાં પૅલેસ્ટાઇનને જે સહન કરવું પડી રહ્યું છે તેની એ વિરુદ્ધ છે. અત્યારે આરબોનો એક પક્ષ ભૂતપૂર્વ પ્રમુખ નાસરને યાદ કરી રહ્યો છે, કારણ કે નાસર બળ વાપરીને ઇઝરાયલનો નાશ કરવાની હાકલ કરતા રહેલા. વળી, ઇજિપ્તના લેખકોના યુનિયને ઇઝરાયલની મુલાકાત લઈ આવેલા એક જાણીતા નાટ્યકારનો બહિષ્કાર કરેલો, ને ત્યારે મહફૂઝે એક તંત્રીલેખમાં એ નિર્ણય વખોડ્યો હતો.

તો યુનિયને મહફૂઝનો પણ બહિષ્કાર કરવાની ધમકી આપેલી.

નોબેલ પારિતોષિકના પૈસામાંથી મળેલું પહેલું વ્યાજ એમણે પૅલેસ્ટાઇનની મદદમાં દાન કરી દીધેલું, ને હવે આપઘાતી હુમલા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ધરાવે છે. નિર્દોષોની જાનહાનિ જરૂર દુ:ખદ છે, પણ અન્ય આરબ બુદ્ધિજીવીઓની જેમ એ પણ માને છે કે ''એ લોકો પોતાની સ્વતંત્રતાના આદર્શને ખાતર પોતાના દેહ તેમજ આત્માનો ભોગ આપવા તૈયાર છે, ને એનાથી વધારે ઉદાત્ત લડત કેવી હોઈ શકે ?'' મહફૂઝને એ ડર છે કે આટલી બધી હિંસા એવા વ્રણ ને એવાં સ્મરણ સર્જશે કે જે પેઢીઓ સુધી રુઝાશે કે ભુલાશે નહીં.

વર્ષોથી ડહોળાયેલા રહેલા વાતાવરણમાં જીવવા તથા એ વિષે વિચારતા રહેવા છતાં મહફૂઝે રાજકારણને પોતાની કથાઓમાં આગળપડતું, કે વધારેપડતું, સ્થાન આપ્યું નથી. લગભગ સાઠ વર્ષના લેખનમાં એમણે પ્રિય શહેર કેરોનું સામાજિક જીવન ધબકતું રાખ્યું છે, જે વિશ્વના સાહિત્યક્ષેત્રે એમનું અસાધારણ પ્રદાન છે. 'અરેબિયન નાઇટ્સ' અને કુરાનમાંથી મેળવેલી સર્જન-પ્રેરણા મહફૂઝને એક વિશિષ્ટ તથા શાશ્વત ઉચ્ચ સ્થાન સુધી દોરી ગઈ છે, તે સ્પષ્ટ છે.



વાર્તા-આસ્વાદ :
વસુબહેનકૃત 'ચાપાણી'

વિજય શાસ્ત્રી

વસુબહેનની ટૂંકી વાર્તાનો સંગ્રહ 'માણારાજ' 'હળવી', 'વિનોદપ્રધાન', 'કટાક્ષમૂલક' હાસ્યરસિક કૃતિઓ ધરાવે છે. આ બધાં વિશેષણો જ્યારે પ્રયોજીએ છીએ ત્યારે કૃતિનો કાકુ-જે કૃતિની શૈલીમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે – આપણા કેન્દ્રમાં હોય છે. કૃતિનો – કથનનો જે tone –હોય તે હાસ્યવ્યંગ્યનો વાચક ભલે બનતો હોય, પણ કૃતિસમગ્રમાંથી જે ધ્વનિ નિષ્પન્ન થાય છે તે ગંભીર, કયારેક દુ ખદ અને કરુણ હોય છે. નિરૂપણરીતિ અને નીપજતો અર્થ પરસ્પરથી વિપરીત હોય એ મોટા ભાગની માર્મિ‿ હાસ્યરચનાઓનું લક્ષણ વસુબહેનની રચનાઓમાં પણ પ્રગટે છે.

'ચાપાણી' કૃતિની શરૂઆત નાટકના મંચ ઉપર પતિ-પત્નીનાં પાત્રો વચ્ચે થતા સંવાદની યાદ અપાવે એવી છે. પતિને પારકાંઓને પોતાને ઘેર આમંત્રણ આપવાની ટેવ પડી ગઈ છે. દર રવિવારે તે કોઈને ને કોઈને પોતાને ઘેર તેડી લાવે છે. પત્ની બકુ પતિની આવી ટેવથી, સ્વાભાવિકપણે જ, કંટાળી ગઈ છે. તે પતિને દબડાવે છે કે ·

''હું તમને એમ પૂછું છું કે આ તમે બધાંને જોઈને દુલા થઈ જાઓ છો કે, 'આપણે ત્યાં ચા પીવા આવજો, રહેવા આવજો', તે આ તમને કેટલાં નોતરાં દેવા આવે છે ?''

પત્નીના આ શબ્દોમાં ભારોભાર આક્રોશ છે, કંટાળો છે. પત્નીના આ શબ્દો ખરેખર તો દુ ખ વ્યક્ત કરે છે. વસુબહેનની આ રચના હાસ્યકથા છે એની મને ખબર છે, એટલા કારણસર જ હું એને 'હાસ્ય'ના ખાનામાં મૂકી દેવા માગતો નથી. હાસ્યકથામાં પણ એવાં સ્થાનો ચોક્કસ હોઈ શકે જે સંપૂર્ણપણે વ્યથા, વેદના, આક્રોશને વરેલાં હોય. પત્ની બકુનાં વાકયોને હું આપણા સમાજની, પતિની વેવલાઈનો ભોગ બનતી સ્ત્રીની વ્યથાનાં વાકયો જ ગણું છું. આ, વસુબહેનની, આ રચના પૂરતી, નિરૂપણરીતિનો વિશેષ છે કે તેઓ સ્વાભાવિકતાને અળપાવ્યા વિના એક ખૂબ જ માર્મિક વ્રણ પર આંગળી મૂકી આપે છે. આ ઉદ્‌ગારોને 'હાસ્યકથા'ના ધસમસતા પ્રવાહમાં ખેંચાઈ જવા દેવાય નહીં. તેને સતર્ક બની બચાવી લેવા પડે ને ઓળખી લેવા પડે. 'હાસ્યકથા' કહીએ એટલે તેમાંનું બધું જ હી-હી-હી-હી-માં ભેળવી દઈએ તે ભાવક તરીકેની બડફાગીરીનું દ્યોતક છે.

ત્યાં જ પડોશણ મેનાબહેનનો પ્રવેશ થાય છે. સાંજે જમવાનું નોતરું આપવા તે આવે છે. મેનાબહેન પોતાના પતિ માટે એક ઉક્તિ બોલે છે કે ''આમ, દાનત ખોરી નહીં'', મને ગમ્મત એ પડી કે પતિની દાનત ખોરી નથી એમ પ્રમાણપત્ર આપતી આ બાઈ જાણે આડકતરી રીતે એમ કબૂલ કરતી મને લાગે છે કે પતિની દાનત ખોરી નથી. પણ મારી દાનત પૂરેપૂરી ખોરી છે ! વાર્તાના આરંભથી જ મેનાબાઈની ખોરી દાનત ધીમે ધીમે છટાથી પ્રગટવા માંડે છે એ જોતાં આ ઉક્તિ નાટ્યાત્મક વક્રોક્તિનો સુંદર નમૂનો બને છે.

મેનાબહેન ગાંઠનું ગોપીચંદન કરીને પાર્ટી કરે એવી નથી જ એ સંદર્ભે બકુબહેનનું વાકય સૂચક રીતે બોલાય છે કે ''એમ તો એમના પેટનું પાણીયે હાલે એવું નથી. કંઈક ભેદ હશે.'' મેનાના પતિ મધુભાઈ, આરબ અને ઊંટની જેમ ધીમેધીમે કિશોરભાઈ પાસે કામ કઢાવવાની શરૂઆત કરે છે કે ''બોલો... આજે ચા-પાણીમાં શું શું આઇટેમ રાખીશુ ?''

પોતાની સલાહ માગવામાં આવી રહી છે એ જોઈને ફૂલણજી કાગડાની જેમ ફુલાઈ જતી બકુ 'ગર્વથી' તેના પતિ સામે જુએ છે. પણ તેને ખબર નથી કે તેના (અને તેના પતિના પણ) મૂરખ બનવાની શરૂઆત થઈ ચૂકી છે. મૂરખ બનવાનું શરૂ કરતાં પાત્રોને 'ગર્વથી' ફુલાતાં જોવા-માં વક્રતા પ્રગટે છે.

*

પછી સિનારિયો બદલાય છે. પાર્ટીનાં યજમાન એવાં મેનાબેન અને મધુભાઈના ઘરમાં મોટે પાયે સાફસૂફી શરૂ થાય છે. એમાં પણ તેઓ સિફતપૂર્વક પડોશીને જોતરી દે છે એમાં એ દંપતીની લુચ્ચાઈ સુ-ન્ન વાચકને દેખાઈ શકે. બધું અત્યંત સ્વાભાવિક રીતે બનતું આવે એ ખૂબી છે. કોલસાના લાડુ બનાવાય છે, માળિયું સાફ થાય છે તેમાં કિશોરભાઈ વિવેક કરવા જાય છે ને ફસાય છે.

''બોલો, મારા જેવું કંઈ કામકાજ ?'' મેં વિવેક કર્યો.

''કામકાજમાં તો આ છોકરાઓને પેટી ઊંચકાવવા લાગો તો ઉપર ગોઠવી દઉં.''

કિશોરભાઈ ભારેખમ પેટી માળિયે ચડાવવા લાગે

છે ત્યાં જ પીયૂષ બોલી ઊઠે છે કે "આજે બાએ કાકાનાં બધાં વાસણો આપણી બેગમાં ભરી દીધાં છે એટલે"– પીયૂષના આ વાક્યમાં મેના દિયરનાં વાસણો પણ પચાવી પાડતી હોવાનું જણાઈ આવે છે. આ પારકી વસ્તુઓ પચાવી પાડવામાં અને પડાવી લેવામાં મેના માહેર છે. તેનો બીજો એક દાખલો શેતરંજી બાબતમાં જડે છે. "એ મોટી શેતરંજી ના પાથરતા. ચા ઢોળાય કરે તો બગડશે. એના કરતાં કિશોરભાઈને ત્યાંથી નાની મંગાવી લો. એમની નાની અને'સારી છે." કિશોરભાઈને ત્યાં નાની અને સારી શેતરંજી 'છે' એની પણ આ બાઈને ખબર છે ! પછી તો શેતરંજી ભેગાં ચાદર અને તકિયા પણ કળે-કળે મેનાબાઈ કિશોરને ત્યાંથી જ કઢાવે છે. કિશોરભાઈનો નોકર ભીમો સેવામાં લેવાય છે, સ્ટવ પણ કિશોરભાઈનો જ આવે છે. દૂધ ફાટી જાય છે એટલે તે પણ કિશોરભાઈને ત્યાંથી જ મંગાવાય છે, નવાં કપરકાબી, લીલી ચા, મસાલો બધું જ કિશોરભાઈને ત્યાંથી આવે છે.

ચાપાણી આમ કિશોરભાઈનાં ને નામ મધુભાઈનું. મધુભાઈને ત્યાં આવેલાં મહેમાનો આરામ ફરમાવવા પણ કિશોરભાઈને ત્યાં જ લંબાવે છે. તેમને ફરી ચા પિવડાવવાની જવાબદારી પણ કિશોરભાઈ અને બકુબહેનને માથે જ પડે છે.

છેવટે મધુભાઈ બધાંને 'કિશોરભાઈને ઘેરથી' વિદાય આપતાં બોલે છે કે, "તમે બધાં આવ્યાં તેથી મને ખૂબ આનંદ થયો." ત્યારે એમનો આનંદ કિશોરભાઈના ભોગે પાર્ટી થઈ તેને લીધે હોવાનું ભાવક સમજે છે એટલે તેમની બદમાશી પર હસે છે. છેલ્લે વળી પાછું એક વાક્ય આવે છે કે "હવે આવતે મહિને પીયૂષની વર્ષગાંઠ આવશે." આ વાક્યનો જવાબ આપવાને બદલે પતિપત્ની 'સૂચક રીતે' એકબીજાની સામે જોઈ હસી પડે છે. તેઓ કહેવા માગે છે કે આવતા મહિને પણ આપણા ભોગે જ પાર્ટી થશે.

પ્રશ્ન અહીં વાર્તાના સ્વરૂપનો છે. લેખિકાના હળવાશભર્યા કાકુને કારણે સાદ્યન્ત આખી વાત રોજબરોજની સામાન્યતા ધરાવતી લાગે છે. મને આ કૃતિ વાર્તા બનતી એટલા માટે લાગે છે કે ક્યાંય પણ કશી અ-સહજ, અસ્વાભાવિક પાત્ર-વર્તણૂકનો આશ્રય લીધા વગર પાત્રોની- મધુ-મેનાની-પારકાના ભોગે પાર્ટી ઊજવવાની લીલા વસુબહેને આલેખી છે. માણસો કેવી સિફતથી બીજાનું શોષણ કરી લેતાં હોય છે તે બાબત ખરેખર કરુણ, ગંભીર અને એવું કરનારાઓ પ્રત્યે ઘૃણા તેમજ તિરસ્કાર જન્માવે એવી જ છે, તેને પણ વસુબહેને કશા ભાર વગર મૂકી આપી છે. આપણી ગુજજુ વાર્તાઓ નિરૂપણના ગંભીર કાકુમાં જ લખાતી રહી છે. લખાવટ પર લેખકની સભાનતાનો ભાર હમેશાં વરતાતો રહ્યો છે. અહીં ફક્ત, આમ જુઓ તો, એક પ્રસંગનો હેવાલ છે, એ હેવાલને સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી રજૂ કરવામાં આવ્યો છે, છતાં ક્યાંય પોતાના તરફથી કશી ટિપ્પણી લેખિકાએ કરી નથી. સામાન્ય કિસ્સાનું સામાન્યતાના સ્તરે જ નિર્વહણ કરવું અઘરું છે.



સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (જૂનું વિધાનસભા ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭)નાં .

દલપત પિંગળ : લે. કવીશ્વર દલપતભાઈ ડાહ્યાભાઈ, સંપાદક : ચિમનલાલ ત્રિવેદી, કિં. રૂા. ૪૫/-; **ચૂંટેલી કવિતા - ઉમાશંકર જોશી** : ચયન-ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂા. ૫૦/-; **મ. ન. દ્વિવેદી સાહિત્ય શ્રેણી-૪** (આત્મવૃત્તાન્ત, ગુલાબસિંહ), સંપાદક : ધીરુભાઈ ઠાકર, કિં. રૂા. ૨૨૦/-; **મ. ન. દ્વિવેદી સાહિત્ય શ્રેણી-૫** (સુદર્શન ગદ્યગુચ્છ-૧) : સંપાદક : ધીરુભાઈ ઠાકર, કિં. રૂા. ૧૭૫/-; **મુક્તક-રત્ન-કોશ** : અનુવાદ : પ્રદીપ ખાંડવાલા, કિં. રૂા. ૮૦/-; **શબ્દ સમીપ** : લે. કુમારપાળ દેસાઈ, કિં. રૂા. ૧૩૦/-; **આવ, ગિરા ગુજરાતી** : લે. ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂા. ૧૪૦/-; **ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાઓ** : સંપાદક : અમિતાભ મડિયા, કિં. રૂા. ૫૦/-; **જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત નવલકથા** : સંપાદક : ભરત મહેતા, કિં. રૂા. ૮૫/-; **વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટનો પ્રતિનિધિ વિવેચનસંગ્રહ** : સંપાદકો : યશવંત શુક્લ, સાવિત્રી ભટ્ટ, કિં. રૂા. ૧૧૦/-; **બારોટ અને બારોટી સાહિત્ય** : સંપાદક : નરોત્તમ પલાણ, કિં. રૂા. ૬૫/-; **Celebration of Divinity** :- Translated and Edited by : Darshana Trivedi & Rupalee Burke, Price : Rs. 55/-; **New Horizons in Women's Writing** : Translated by Amina Amin, Manju Verma, Price : Rs. 100/-.



યાત્રા*

પ્રબોધ ર. જોશી

(૧)

૨૬મી જાન્યુઆરી ૨૦૦૦... સવારે જ મુંબઈથી આવ્યો. પ્રજાસત્તાક દિન અને આતંકના ઓથારમાં એરપોર્ટ ઉપર સલામતીની ચોકસાઈ આજે કંઈક વિશેષ હતી અને વળી વહેલી સવારની ફ્લાઈટ.... પણ ઊંઘ એ દરમ્યાન સારી આવી ગઈ એટલે અમદાવાદ ઊતર્યો ત્યારે ખાસ્સો 'ફ્રેશ'. ઘેર આવી જયશ્રી અને પ્રસૂન સાથે ચા પીતાં–રજાનો દિવસ એટલે સહેજ વિસ્તારથી વાતો થતી હતી – લાગલી જ જે દીવાલને અડીને મારી બેઠક હતી તેની પાછળની બારી હાલવા લાગી. શરૂઆતમાં તો થયું કે કોઈક ભારે વાહન પસાર થયું હશે. પણ પછી તો એ અવાજ વધતો જ ચાલ્યો. સામાન્યત શાંત રહેતો સની (પેટ-ડૉગ) પણ અચાનક જોરથી ભસવા માંડ્યો અને આસપાસનું સઘળુ હવે તો હાલતું હતું.

પ્રસૂન કહે, ધરતીકંપ છે... ચાલો. અને પછી અમે સૌ ઘર બહાર નીકળી ગયાં.

બહાર જતાં – ઝાંપા બહાર આખુંય ઘર swing થતું જોયું. અંદરથી અને બહારથી રોજેરોજ જોતા–ન જોતા એ 'સૉલિડ' 'ઇન્ડો-ઇટાલિયન' માર્બલની ફર્શ કેવી તો ડગુમગુ થતી હતી. બહાર ઊભા કરેલા શોભાના પિલર્સ અને આખુંય ઘર અને સઘળું ડામાડોળ....!

અનુભવ તો માત્ર આટલો જ. પણ એ દરમિયામ અને એ પછી મન-કંપનો ચાલતાં રહ્યાં.

આ પરિસ્થિતિમાં મન સ્થિતિ કાંઈક જુદી જ થઈ. પ્રસૂને કહ્યું "ચાલો..." અને નીકળી ગયાં. સાવ જ સાહજિક્તાથી. એ વખતે આંતરિક અત્યંત શાન્ત–પ્રશાન્ત. કશુંય લેવા કરવાનું યાદ ન આવ્યું – નહિ કે ભયને કારણે. પણ બસ ન યાદ આવ્યું.

થયું મૃત્યુનો અનુભવ કાંઈક આવો જ હશે ? કોઈ-કે ખુદ આપણે સ્વયમ્ કહીએ કે "ચાલો હવે", અને નીકળી પડીએ.. આટલી જ સહજતાથી.. કેવા તો હળવા... ખાલી ખમ્, સભર, ધન્ય.

(૨)

પ્રાથમિક શિક્ષણ વતન વડનગરમાં દાદાની 'ગામઠી રજિસ્ટર્ડ શાળા'માં લીધું. પાંચમા ધોરણમાં અમદાવાદની પ્રખ્યાત સી. એન. વિદ્યાલયમાં એડમિશન મેળવ્યું. મારા એડમિશન માટે પિતાજી શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ (સ્નેહરશ્મિ)ને મળવા છેક મુંબઈ સુધી ગયા હતા...

અને આવ્યો અમદાવાદની શાળાનો મારો પ્રથમ દિવસ... મારી ઉંમર એ વખતે દસ–અગિયાર વર્ષની. સમય ૧૯૬૨-૬૩નો. અમદાવાદ એ વખતે અવનવું લાગે. નવો સ્કૂલ ડ્રેસ – ખાદીની ભૂરા કલરની ચડ્ડી અને સફેદ શર્ટ – પહેરી પહેલા દિવસે સ્કૂલમાં દાખલ થયો. મોટરો, સ્કૂટરો, સાયકલો, ઘોંઘાટ આસપાસ બધું જોતો રહ્યું.....

અને દિવસની શરૂઆત થઈ પ્રાર્થના-સભાથી. (સી. એન. વિદ્યાલયમાં શરૂઆતની પ્રાર્થનાસભાનું ખૂબ મહત્ત્વ, સ્કૂલનું એ વિશિષ્ટ અંગ હતું.) સૌકોઈ અપરિચિત – કોણ મિત્ર થશે, કેવુંક ફાવશે, બાપા અને બા (દાદા–દાદીને હું એ રીતે ઓળખતો) વગર અમદાવાદમાં કેવું ફાવશે ? વડનગરનો વિરહ વીસરી નવા જગત સાથે ગોઠવાવાનો પ્રયત્ન કર્યે જતું મન... થોડાંક ગીતો અને પ્રાર્થના પછી સ્કૂલના પ્રાચાર્ય અને કવિ સ્નેહરશ્મિનું પ્રેરક પ્રવચન શરૂ થયું. એમનો તીણો પણ સ્પષ્ટ અવાજ યાદ આવે છે. પ્રવચનની એ પળોમાં અને મારા જગતમાં હું ખોવાયેલો હતો અને એવામાં સ્કૂલના થોડાક નીતિ-નિયમો વિશે પણ એમણે વાત છેડી.

એમણે કહ્યું કે આપણે ત્યાં કોઈ મહેમાન આવે, પ્રાર્થનાસભામાં ક્યારેક કશી રજૂઆત થાય અને આનંદનો ઉમળકો આવે ત્યારે તાલીઓ પાડવી નહિ, પણ હાથ ઊંચો કરી આપણો આનંદ વ્યકત કરવો...

આ સાંભળ્યું અને અંદરનું દબાણ એકદમ જ વધી ગયું. તરત ઊભા થઈ એ જ વખતે કંઈ કેટલાય સહવિદ્યાર્થીઓની વચ્ચે મેં પ્રશ્ન કર્યો – "કેમ ? આનંદ ઊમટે

* પ્રસંગો – અનુભવો ક્યાંક, ક્યારેક અંગતને અતિક્રમી જાય છે – આવી લાગણી શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા સંપાદિત 'સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર' ગ્રંથ માટે થોડુંક યાદ કરી લખવાનું થયું ત્યારે થઈ. આ યાત્રા અહીં ચાલુ રાખવાનો ઉપક્રમ છે...

ત્યારે શું કરવું એ આગળથી જ નક્કી કરીને લાગણીઓને આપણે લગામ કેમ પહેરાવીએ....?''

(૩)

પિતાજીને કારણે શ્રી ઉમાશંકર જોશી સાથે કૌટુંબિક સંબંધ થયો અને એમની સાથેની ક્ષણોમાં જે કંઈ મેળવી શક્યો તેને હું મારા જીવનનું અહોભાગ્ય ગણું છું.

એક બાળક તરીકે અને ત્યારપછી પણ હું એમના સાંનિધ્યમાં ડૂબી જતો. એમને જોઉં, એમના પ્રત્યેક હાવ-ભાવનું બારીકાઈથી નિરીક્ષણ, એમનું બોલવું અને એમનું સમગ્ર being – the way he used to carry himself – અત્યંત અદ્‌ભુત ! આઇન્સ્ટાઇને ગાંધીજી વિશે કંઈક એવી મતલબનું કહેલું કે સદીઓ પછી માનવજાતને માટે એ મોટું આશ્ચર્ય રહેશે કે Such a man in flesh and blood walked upon this earth... ઉમાશંકર(દાદા)ને જ્યારે પણ હું યાદ કરું છું ત્યારે અનાયાસ આ વાકય મારા મનમાં ઝબકી જાય છે...

બેસતા વર્ષના દિવસે અમદાવાદમાં હોઈએ તો અમે અચૂક એમને પ્રણામ કરવા જઈએ અને દિવાળીના દિવસોમાં એ પણ ઘરે આવે. એક વખત અચલાયતન સોસાયટીમાં અમારા ઘરે એ આવ્યા હતા. મમ્મીએ થોડીક વારમાં દિવાળીની મીઠાઈ – અમારા ઘરે મગસ બનાવવાનો રિવાજ– એમની સામે મૂકી.

અત્યારે પણ હું એ ફિલ્મ રિવાઇન્ડ કરી પ્લે કરી શકું... એવું તાદશ છે એ બધું... એમણે મગસના એ લાડુના સરસ એવા બે ભાગ કર્યા. પછી પાછા બે ભાગ કર્યા અને અત્યંત નજાકતથી એક ભાગને હાથમાં અને પછી મોંમાં મમળાવ્યો. આ બધા સમય દરમ્યાન હું બારીકાઈથી એમનું અવલોકન કરતો રહ્યો.... મને તો મગસ ખૂબ જ ભાવે. (વડનગરમાં સવારે બાવળનું દાતણ કરતાં – દાતણમાં ડાઘ નીકળે તો કશુંક ગળ્યું ઘરે બનાવવાનો રિવાજ. બા કહે, તો પછી શું બનાવીશું ? હું કહું : એમાં તે કંઈ પૂછવાનું હોય ? મગસ.) એટલે ધીરે રહીને મેં એમને પૂછી લીધું. ''દાદા, આટલા થોડાથી તમને કેમ સંતોષ થાય ?''

અને એમણે મને જે કહ્યું તે : ''સંતોષ મગસમાં નહિ, મગજ (મન)માં છે,'' એ તો ગયા, પણ ક્યાંય સુધી હું એમની વાત મગજમાં વાગોળતો રહ્યો. આજે પણ હું એ વિચારું છું ત્યારે અવનવાં પરિમાણો મળે છે. હમણાં વજન ઓછું કરવાનો નિર્ણય કર્યો ત્યારે પણ આ જ વાત યાદ આવી. અત્યારે બધું જ લઈ શકું છું. પણ It has become a matter of choice for me. જીવનમાં પણ આ વાત હવે ઊતરતી જાય છે. અધિકની ઝંખના ઓછી થતી જાય છે. અંદરના આનંદને હવે હું વિશેષ ઓળખતો થયો છું...

(૪)

એસ. એસ. સી. અને એ પછી મારી 'ફર્સ્ટ' ક્લાસ શૈક્ષણિક યાત્રા શરૂ થઈ. પ્રી– યુનિ. આર્ટ્સમાં પણ બધા જ વિષયોમાં ડિસ્ટિંક્શન માર્ક્સ આવ્યા. પણ પ્રથમ વર્ષ બી.એ.નું પરિણામ આઘાતજનક નીવડ્યું. મુખ્ય વિષય તરીકે અંગ્રેજી પસંદ કરેલો. એમાં તો સરસ જ માર્ક્સ આવ્યા, પણ ફરજિયાત અંગ્રેજીના વિષયમાં ના–પાસ થયો અને યુનિવર્સિટીની સિસ્ટમ પ્રમાણે આ વિષયમાં 'કૉન્ડોન' કરી ઉપરના વર્ષમાં પાસ ક્લાસ સાથે આગળ પ્રયાણ કરવાનું બન્યું.

સામાન્ય રીતે કમ્પલસરી અંગ્રેજીના વિષયમાં ભાગ્યે જ કોઈ ફેઇલ થાય અને એમાંય મારા જેવો વિદ્યાર્થી કે જેનો મુખ્ય વિષય જ અંગ્રેજી હતો તે તો કેવી રીતે....? મારું પેપર પણ ખૂબ જ સારું ગયેલું અને એ વિશેનો મારો આત્મવિશ્વાસ અકબંધ.....

એટલે આ પરિણામ મને અસ્વીકાર્ય હતું. યુનિવર્સિટીમાં પેપરચેકિંગ માટે અરજી આપી.. પણ પરિણામ શૂન્ય. પેપરચેકિંગમાં માત્ર ગુણનો સરવાળો ચેક થાય, પણ પેપર ફરીથી જોવાય એવું ન બને. યુનિ.નો એ નિયમ. એ નિયમ સામે બળવો કરવાનું વલણ બલવત્તર બનતું જતું હતું. બધા સલાહ આપે કે ''ફર્સ્ટ ઇયર અગત્યનું નથી... પાસ તો થઈ ગયો ને...'' વ. વ. પણ હું તો યુનિ.ના પ્રાંગણમાં ઉપવાસ કરવાનું વિચારતો હતો. ૧૯૭૧નાં એ વર્ષોમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશી ગુજરાત યુનિવર્સિટીના કુલપતિ. મેં પિતાશ્રીને કહ્યું કે મારે એમને એક વિદ્યાર્થી તરીકે મળવું છે.

અને એ યાદગાર મુલાકાત ગોઠવાઈ કુલપતિ-નિવાસના એમના બંગલામાં. સવારનો સમય હતો અને એમને તૈયાર થવાનું બાકી હતું. કહે, ''બોલ પ્રબોધ, શું થયું ?'' અને મારી વાત – વિસ્તાર – આક્રોશ બધું જ વહેવા માંડ્યું... ધોધ.... ખૂબ જ શાંતિથી એ મને સાંભળતા રહ્યા... સાંભળતા રહ્યા અને હું તો કોઈ શિવમંદિરના ગર્ભગૃહમાં... અપ્રતિમ શાંતિ. આ બધો

સમય એમનું સમગ્ર ચિત્તતંત્ર મારી સાથે હતું અને એનો મને હરપળે અનુભવ થતો હતો. મારું પાત્ર જ્યારે સંપૂર્ણ ખાલી થઈ ગયું ત્યારે એમણે ...ને જીવનનો સ્વીકાર એ શી ચીજ છે તેની વાત કહી... શું અને કેવી રીતે એમણે મને આ વાત કહી તે તો યાદ આવતું નથી. પણ આ ભાથું જીવનમાં હજુ પણ ચાલે છે, કામ આવે છે.

કવિતા લખવાનું ક્યારથી શરૂ થયું તે ચોક્કસ યાદ આવતું નથી. પણ પ્રથમ કવિતા 'કૃતિ' (રે મઠના શ્રી લાભશંકર ઠાકરના તંત્રીપદે ચાલતા સામયિક)માં પ્રગટ થયેલી એ યાદ છે. ત્યારપછી કૉલેજ-કાળ દરમ્યાન, કદાચ ૧૭-૧૮ વર્ષની વયે, અચલાયતન સોસાયટીથી એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજની પાછળ હરિભાઈના ગલ્લે ભેગા થતા 'હું'-મિત્રો સાથે થોડોક સમય વિતાવી, સાયકલ ઉપર બુધસભામાં રાયપુર ચકલા-કુમાર કાર્યાલયમાં જતો. એ વખતે બુધસભામાં શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોર, શ્રી ધીરુભાઈ પરીખ, શ્રી કનુભાઈ જાની વ. નું વર્ચસ્વ. મારી પ્રથમ ઓળખાણ શ્રી બચુભાઈ રાવત સાથે કોઈકે કરાવેલી, પણ ઘણા સમય સુધી મેં કોઈ કાવ્ય લઈ જવાની હિંમત નહિ કરેલી. મનમાં એવું કે મારી પ્રથમ રજૂઆત જ સ્વીકૃત થવી જોઈએ.

સામાન્ય શિરસ્તો એવો કે નવો-સવો કવિ અનેક વખત પોતાનાં કાવ્યો રજૂ કરે પછી કયારેક એકાદ કાવ્ય સ્વીકારાય. કેટલીક વખત તો કાવ્ય અપાય, પણ બચુભાઈ જોઈને લાગલું જ બાજુમાં મૂકી દે અથવા તો કોઈ પણ પ્રતિભાવ આપ્યા વિના કવિને પાછું આપી દે. હું દરેક વખતે આ બધું 'ઑબ્ઝર્વ' કરતો રહું. અને મનમાં વિચારતો રહું કે જ્યારે પણ કાવ્ય રજૂ કરું ત્યારે તે સ્વીકાર પામવું જ જોઈએ.

પણ આત્મવિશ્વાસ અંદર પાંગરતો જતો હતો. ઘણી વખત બધા મને કહે કે તમે કેમ કાવ્ય લાવતા નથી ? હું મૌન રહેતો... પણ જ્યારે પણ કંઈક સારું લખાય ત્યારે તે સંઘરી રાખતો.

એક દિવસ થયું કે આ બુધવારે કાવ્ય રજૂ કરીએ. બે કાવ્યો પસંદ કર્યાં. એમાંનું એક લઘુકાવ્ય હતું અને એક 'અમદાવાદ' શીર્ષક હેઠળ લખાયેલું સૉનેટ. સરસ કૉપી તૈયાર કરી. (રખે બચુભાઈને વાંચવામાં તકલીફ પડે અને કાવ્ય અસ્વીકૃત થાય એ વિચારથી.) થયું કે બન્ને સરસ છે એટલે એકાદ તો સ્વીકૃતિ પામશે જ. બચુભાઈએ કાવ્યો પર નજર દોડાવી અને સૌપ્રથમ પઠન માટે પસંદ કર્યાં. બન્ને કાવ્યો વાંચી બન્ને સ્વીકાર્યાં ત્યારે તો આનંદનો કોઈ પાર ન રહ્યો.

પણ પછી એમાંનું લઘુકાવ્ય (પંક્તિઓ યાદ છે :
''કોઈ નથી ની વાતો કરતા
એકલવાયા રસ્તે આ તો –
કબર કોઈની,
વૃક્ષ મજાનું ઝૂકી પૂછે –
ખબર કોઈની''.)

એમણે 'કુમાર'માં પ્રગટ કરેલું અને 'અમદાવાદ' કવિલોકમાં. ફરી પાછો નિર્ણય કર્યો મનોમન કે 'કુમાર'માં સૉનેટ પ્રગટ થવું જોઈએ. પછીના બુધવારે 'સવારે' શીર્ષક હેઠળનું સૉનેટ રજૂ કર્યું, જે સ્વીકૃતિ પામ્યું અને 'કુમાર'માં પ્રગટ થયું....:

''સવારે પંખીઓ પગરવ લઈને સૂરજનો
ઊડે, આભા એની નભ મહીં પછી જાય તરતી,
અવાજે એના કૈં ગગન ઊઘડે....''

કાવ્ય-યાત્રા આમ ચાલતી રહી. એ દિવસોમાં મુંબઈથી શ્રી સુરેશ દલાલના તંત્રીપદે ચાલતા માસિક 'કવિતા'માં પણ મારી ઘણી રચનાઓ પ્રગટ થયેલી. 'સંસ્કૃતિ'માં પણ થોડીક રચનાઓ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પ્રગટ કરી ત્યારે પિતાજીનો આનંદ મારાથીય કદાચ અધિક હતો !

આ બધી રચનાઓ મારા એકમાત્ર પ્રગટ સંગ્રહ 'મારે કોઈ નામ આપવું બાકી છે'માં સચવાઈ છે. પણ હવે આ સંગ્રહ કદાચ અપ્રાપ્ય છે. બીજી આવૃત્તિ કરવા વિશે દ્વિધામાં છું.

પાછલાં વર્ષોમાં કવિતા લખાઈ નથી... એક વખત 'કવિ તરીકે રાજીનામું પેશ કરતા પહેલાં....' એક અ-છાંદસ કૃતિ રચેલી અને તે સ્વ. શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટને બતાવેલી. તેમને તે કૃતિ ખૂબ ગમેલી અને 'વિશ્વમાનવ'માં છાપેલી. એ મનઃસ્થિતિ પછી બલવત્તર બનતી ચાલેલી....

દાદાના અવસાન પછીની સંવેદના 'દાદાનો હૉસ્પિટલ-નિવાસ અને....' શીર્ષકથી રચાયેલી કૃતિમાં (જે 'કવિતા' સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી) સચવાઈ છે. એ જ રીતે 'બા'ના અવસાન પછી 'એક હતાં બા' કાવ્ય થયું. એના વિશે સ્વ. શ્રી મેઘનાદ હ. ભટ્ટે સુંદર પ્રતિભાવ આપેલો.



પાયાની ઈંટ

અભિજિત વ્યાસ

સંબંધ એટલે શું એવું વિચારું છું ત્યારે મનમાં અનેક પ્રકારના સંબંધો ઊભરી આવે છે. અહીં પરંપરાગત માન્યતાના સંદર્ભમાં જે સંબંધોની વચ્ચે આપણે જીવીએ છીએ તેને અતિક્રમીને બીજા પણ અનેક પ્રકારના સંબંધો મનમાં છે જ. પણ આ બધા પ્રકારના સંબંધોને વ્યાખ્યાયિત કરી શકાતા નથી. તેમ બધા જ પ્રકારના સંબંધોને નામ પણ આપી શકાતું નથી. વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ સંબંધની ઉષ્મા બદલાય છે. મોટા ભાગના સંબંધોમાં સ્વાર્થની ગંધ આવતી હોય છે. છતાં વાણિજ્યલક્ષી આ સંસારમાં એને બહુ સરળ રીતે સ્વીકારી લેવામાં આવ્યા છે. આપણે આપણા કેટલાક સંબંધોને પણ એવાં નામોથી ઓળખવા લાગ્યા છીએ. જેમ કે પૌત્રને ઘણાં કુટુંબોમાં વ્યાજ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. પરસ્પરની આપલેની ભૂમિકામાં બંધાયેલા સંબંધો વિશે હવે જોકે આવું કોઈ વિચારતું પણ નથી. એવી જ રીતે પ્રેમને નામે થતી ક્રિયાઓમાં પણ ક્યારેક ગણતરીઓ હોય છે. આ બધાથી ઉપર ઊઠીને પ્રેમ કે લાગણીના સંબંધો બહુ ઓછા જોવા મળે છે. નિર્ભેળ લાગણી કે પ્રેમના આવા સંબંધો અશક્ય છે તેવું નથી જ. અનેક રીતે અનેક લોકોના આવા સંબંધો ગણતરીમુક્ત હોય છે પણ ખરા. પણ એ બધાનું તટસ્થ મૂલ્યાંકન કરવું એ પણ એક જુદી વાત છે. અનેક સંબંધોને આપણે સહજ રીતે સ્વીકારી લઈએ છીએ. પણ સ્ત્રી-પુરુષના સ્વસ્થ મૈત્રીસંબંધોને જોવાનો અભિગમ હજી આપણે ત્યાં વિકસેલ નથી. કોઈ પુરુષને કોઈ સ્ત્રી સાથે કે કોઈ સ્ત્રીને કોઈ પુરુષની સાથે અપેક્ષારહિત સ્વસ્થ સંબંધ પણ હોઈ શકે છે. પણ તેને સમજનાર આપણે ત્યાં કેટલા ?

આપણે આપણી સાથે વ્યવહાર રાખનાર કેવા કેવાને આપણા સંબંધી ગણીશું ? કારણ કે આપણે તો અનેક લોકોના સંબંધમાં આવતા હોઈએ છીએ. વર્ષો સુધી જેમની સાથે કામ કરીએ છીએ કે રહીએ છીએ તે બધાંને આપણે સંબંધી કહી શકીએ ખરા ? મારા મનમાં આ સવાલ છે જ. કારણ કે લાગણીની ઉષ્મા આ સંબંધમાંથી ક્યારે ઊડી જાય છે તેની ક્યારેય ખબર પણ પડતી નથી. અને પછી રહી જાય છે શેષ વ્યવહાર. સાથે સાથે રહેતા અનેક લોકો ફક્ત શારીરિક રીતે જ પાસે પાસે હોય છે. પણ એમનાં મનની વચ્ચે જોજનોનું અંતર હોય છે. આ અંતર માપી શકાતું નથી. આ અંતરને કળી શકાતું પણ નથી. આપણા સંબંધોમાં કંઈક ખૂટે છે તેવું લાગ્યા કરતું હોવા છતાં આ અંતરનો અહેસાસ કરવો ઘણી વખત મુશ્કેલ છે.

આ તો બધી થઈ વાતો. ભલે એ જીવનની સચ્ચાઈ હોય. પણ તે છતાં મારા માટે મારા ઉપર નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ સંબંધ-રાખનારા પણ મેં જોયા છે, જેમણે હંમેશાં મને કંઈક આપ્યું છે. આ 'આપ્યું છે' જ્યારે લખું છું ત્યારે તેને વસ્તુગત જોવાનું નથી. પણ જેમના વિચારમાત્રથી હૃદય ભીનું થાય, એવી કેટલીક વ્યક્તિઓ છે, જેમના માટે કોઈ પણ અપેક્ષારહિત અપાર માન છે.

એવી વ્યક્તિઓ પણ હોય છે જ, જેમના માટે માનની સાથે સાથે પ્રેમ અને લાગણીની હૂંફ સંકળાયેલી હોવા છતાં નામ ન આપી શકાય. આવા સંબંધો કંઈ ગોપનીય નથી જ. પણ નામ આપીને એમના પ્રત્યેની લાગણીનું પ્રદર્શન નથી કરવું. તે છતાં આજે આવા કેટલાકમાંના એક વિશે થોડુંક.

મારા વિદ્યાર્થીકાળમાં ગણેશશંકર વિદ્યાર્થીનો લખેલો એક પાઠ મને ભણાવવામાં આવતો. તેનું નામ 'નીવ કી ઈંટ'. હિન્દીમાં આ પાઠ ભણવાનો બહુ કંટાળો આવતો હતો. એ પાઠનો અર્થ કંઈક એવો હતો કે બધા લોકો ઇમારતની તરફ જ જુએ છે, પણ એ ઇમારત જેના ઉપર ઊભી છે તે નીવ (પાયા) તરફ કોઈનું પણ ધ્યાન જતું નથી. આ પાયામાં ચણાયેલી ઈંટના આધારે જ તો ઇમારત ઊભી હોય છે. આ જ સંદર્ભમાં મને એક વ્યક્તિ યાદ આવે છે. મારી લેખક તરીકેની આ વિકાસયાત્રામાં પણ મને જેમણે કોઈ પણ પ્રકારની અપેક્ષા વગર પ્રેમપૂર્વક સહયોગ આપ્યો છે, તેમને હું આજ મારા સાચા સંબંધી ગણીને તેમનો ઋણસ્વીકાર કરું છું.

શ્રી હંસરાજ કાપડિયા. મારાં બાળકો એમને માનથી હંસુદાદા કહે. તે હંસુદાદા, અને મિત્રોના હંસુભાઈ. યુવાનીમાં કવિતા કરવાનો શોખ અને તખલ્લુસ રાખ્યું 'નિર્મલ'. તે એ સમયના મિત્ર અભિનેતા સુનીલ દત્ત તેમને હંમેશના

'નિર્મલ'થી જ સંબોધે. તે હજી આજે પણ સુનીલ દત્ત તો એમને 'નિર્મલ' તરીકે જ બોલાવે. કવિતા લખવી તો છૂટી ગઈ. યુવાન વયે ચિત્રકાર થવાના કોડ. જે. જે. સ્કૂલ ઑફ આર્ટ્સમાં જોડાવાના અભરખા. પિતા વૃંદાવન કાપડિયા મુંબઈમાં સ્થપાયેલી પહેલી કાપડ મિલ 'જામ મિલ'ના સ્થાપક શેઠ. તે એમને આ કલાકાર થવાનું બહુ ન ગમ્યું. જે. જે. માં ભણવાનું તો ન બન્યું, પણ કલાકાર થઈને તો રહ્યા જ. ઉત્તમ ચિત્રકાર. (એમણે એમનાં ચિત્રો મિત્રોને ભેટ આપ્યાં છે. પણ કદી પ્રદર્શન નથી કર્યું.) તેથી મોટા તો કલાના સમજદાર. સમીક્ષક નહીં, સમજદાર. આપણે સમજીએ તેણી વિશેષ શું ? ખૂબ સારા વાચક. 'કુમાર'ના મોટા ચાહક. વાંચે એટલું જ નહીં; એ અંગે સમજ- પૂર્વકની નોંધ પણ કરે. ખૂબ સારા સંગ્રાહક. ફિલાટેલિક કલબના સભ્ય. પ્રદર્શનોમાં પણ ભાગ લે અને ઇનામ પણ મેળવે. ગીતો ગાવાં પણ ગમે. સંગીતનો સારો શોખ. ફિલ્મો જોવાની પણ ગમે. હિચકૉકના બહુ મોટા ફૅન. એના ઉપરનાં બધાં પુસ્તકો ખરીદે. આવું આવું તો એમના વિશે ઘણું લખી શકાય. પણ હવે અહીં જ અટકું. મારે તો અહીં મારા એમની સાથેના પ્રેમાળ સંબંધોની વાત કરવી છે. એટલે એ વિશે જ વાત કરું.

મેં પેલી 'નીવ કી ઈંટ' નામના પાઠની આગળ ઉપર વાત કરી હતી. એ પાઠ જ્યારે વાંચેલો ત્યારે બહુ નહોતો ગમેલો. પણ આજે મને એ બહુ યાદ આવે છે. એક ફિલ્મ-સમીક્ષક તરીકે આજે હું જે કક્ષાએ ઊભો છું તે બધું મુ. શ્રી હંસુભાઈને આભારી છે. કહો કે મારી સુદૃઢ કારકિર્દીમાં હંસુભાઈ નીવની ઈંટ છે.

આમ તો હંસુભાઈ મારા પિતાશ્રીના મિત્ર. ઉંમરમાં મારાથી ઘણા ઘણા મોટા. પણ એમણે આ મોટપ કદી મને દેખાવા દીધી નથી. મુંબઈમાં રહેતા માણસને સમયની જગ્યા જેટલી જ સંકડાશ. પણ હંસુભાઈ એ બન્ને બાબતમાં મને ખૂબ અનુકૂળ. રહેવા માટે પણ અનુકૂળ અને સાથે ફરવા માટે પણ અનુકૂળ. મારાથી બધી જ રીતે મોટા. એટલે એમના માટે હું કંઈક કરવા ઇચ્છું તો પણ મારી શક્તિ બહાર. તો પણ અમારા સંબંધો. પ્રેમ પણ નિર્ભેળ હોઈ શકે તે એમના ઉપરથી જ હું કહી શકું છું.

લેખકને એના વાચન માટે કેટલાય પ્રકારના સંદર્ભ-ગ્રંથોની જરૂરત પડે. મારા જેવા જામનગરમાં રહેતાને માટે આ બધા સંદર્ભગ્રંથો મેળવવા અત્યંત મુશ્કેલ. મુંબઈમાં રહેતા હોઈએ તો સહેલાઈથી મેળવી શકાય. ત્યાં તો પુસ્તકાલયો જ કેટલાં બધાં. પણ અહીં તો મારે મેળવવાં અત્યંત મુશ્કેલ. આવા સંજોગોમાં હંસુભાઈને એ વિષે વાત પત્રમાં લખું કે મને પુસ્તક મળી જાય. આ તો મેં લખ્યું અને મોકલ્યું. એ સદ્‌ભાવ તો ખરો જ. પણ કયારેક તો એવું બને કે મને જરૂર હોય અને હજી તો આ કેમ મેળવવું એમ વિચારતો હોઉં ત્યાં તો મને એમના તરફથી પુસ્તક મળી ગયું હોય. જાણે કેમ એ મારું મન વાંચતા હોય ! ટેલિપથી જેવું લાગે. મહિનામાં અનેક પ્રકારનું વાચન એ કરતા હોય તેમાંથી મને ઉપયોગી કટિંગ કાપીને કે તેની ઝેરોક્સ કરાવીને મને બહુ જ નિયમિત રીતે મોકલવાનો સિલસિલો આજે કંઈ કેટલાંય વર્ષોથી અવિરત ચાલ્યો આવે છે. અને એટલે જ હું કહી શકું ને કે મારા ઉત્કર્ષમાં એમનો ફાળો મહત્ત્વનો. ખરા અર્થમાં 'નીવ કી ઈંટ'.

મારા અને હંસુભાઈના સંબંધને શું નામ આપીશું ? ક્યારેક નામને અતિક્રમીને સંબંધો વિકસતા હોય છે. હંસુભાઈએ ધાર્યું હોત તો એ મારા કે મારા જેવા અનેક કલાકારોના 'પૅટ્રન' (પુરસ્કર્તા) બની શક્યા હોત. પણ તેઓ જાહેરમાં કદી આવ્યા જ નહીં. એટલે તેઓ 'પૅટ્રન' તરીકે ઓળખાયા નહીં એટલું જ. બાકી તેઓ એક 'પૅટ્રન' છે જ. નાટક ભજવાતું હોય છે ત્યારે નેપથ્યમાં કામ કરતા કલાકારનું મહત્ત્વ ઓછું નથી હોતું. પણ પડદા પાછળ રહીને નાટકને સફળતા અપાવવી એ એક મોટું કામ છે.

પ્રેમ એટલે જ પ્રેમ. મારા માટે પ્રેમમાં શરીરનું મહત્ત્વ નથી જ. પછી સામી વ્યક્તિ સ્ત્રી હોય કે પુરુષ તેનું મહત્ત્વ નથી રહેતું. એટલે જ ફરી લખું કે પ્રેમ એટલે જ પ્રેમ. અહીં જે કંઈ લખ્યું છે તેમાં તો ફક્ત શબ્દો જ છે. તેમાં લાગણીના ભાવને હું વ્યક્ત નથી કરી શકયો. એટલે સંબંધના ભાવે જે હું લખી રહ્યો છું તેમાં મારો જે ભાવ છે તે તો અવ્યક્ત છે. જેમ સર્જન એના કલ્પ કરતાં ઊતરતી કક્ષાનું હોય છે તેમ લેખનમાં લાગણી કે પ્રેમ અવ્યક્ત જ રહેતાં હશે. હંસુભાઈ જેવો પ્રેમસંબંધ અનન્ય છે. એવો જ પ્રેમ હું મું. શ્રી કિરીટભાઈ જોષી (ઇન્ડિયન કાઉન્સિલ ઑફ ફિલોસૉફિકલ રિસર્ચના પ્રમુખ) પાસેથી પણ પામ્યો છું. પણ એમના વિશે હવે પછી.

નામ આપીએ તો જ સંબંધ કહેવાય ?



ધનવંતી, યાદ... અને... હું

શરદ વ્યાસ

એવો બડભાગી છું કે પ્રભુની કરુણા મારા પર મૈત્રીરૂપે વરસી છે. કયાંક એવું વાંચ્યું – સાંભળ્યું છે કે કરુણાની એક શરત હોય છે કે એ માટે પાત્રતા હોવી જોઈએ. આ શરત મેં પૂરી કરી છે કે નહીં એ તો મને પોતાને ખબર નથી. પણ મિત્રોનો મૈત્રીસ્નેહ એટલો પામ્યો છું કે એ મૈત્રીસાંકળની સ્નેહકડીઓ કયાંથી કયાં – અને કેમ પહોંચી એ તો પ્રભુ જાણે. કવિશ્રી સુન્દરમ્ તો આ સ્નેહની કડીને પ્રભુની ઘડી જ કહે છે. "જગની સૌ કડીઓમાં સ્નેહની સર્વથી વડી/કડી એ લાધતી જયારે પ્રભુની આવતી ઘડી." (ત્યારે ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથની પેલી કાવ્યપંક્તિ યાદ આવે છે કે "કત અજાનારે જાનાઇ લે તુમિ, કત ઘરે દિલે ઠાંઇ." (તેં કેટકેટલાં અજાણ્યાંને ઓળખાવ્યાં–ને કેટકેટલાં ઘરમાં – હૃદયમાં – સ્થાન અપાવ્યું.) આમ પ્રભુની કરુણા મારા પર મૈત્રીરૂપે વરસી છે.

સંગીતકારો, ચિત્રકારો, શિલ્પીઓ, લેખકો – કવિઓ–વિવેચકો, અભિનેતાઓ, ફિલસૂફો અને સાધકો – વગેરે વગેરેનો સ્નેહ પામ્યો છું...

.... અને હું તો માત્ર એક સામાન્ય અદનો માણસ જ, નથી કલાકાર, નથી સંગીતકાર, નથી લેખક–કવિ, ફિલસૂફ કે સાધક.... હું તો માત્ર એક શ્રોતા – દ્રષ્ટા, દર્શક, પ્રેક્ષક, નિરીક્ષક અને માત્ર વાચક....

.... અને છતાં આ મૈત્રીસ્નેહની કરુણાનો દોર મને કયાંનો કયાં ઊંચે ગગનમાં લઈ ગયો છે, જેની કોઈ સીમા જ નથી; ક્ષિતિજને પેલે પાર અનંતના આનંદમાં.... એમાં કોને યાદ કરું ! કોને પહેલાં – કોને પછી એવી દ્વિધા તો મનમાં કાયમ રહી જ. મનના આંગણામાં એક પછી એક ટપોટપ અનેક મિત્રોની યાદ ઊતરી આવે છે. એટલે જ તો કહું છું કે યાદ અને હું, એમ ધન ભાગ... ધન ઘડી... ધન મૈત્રી ધનવંતીની...

પૉંડિચરી શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં શ્રી કિરીટભાઈ જોષી શ્રી માતાજીના અંગત સચિવ. આ લખનાર અને શ્રી કિરીટભાઈ સ્કૂલમાં સાથે, એક બાંકડે બેસી ભણતા. વિદ્યાર્થી – મિત્રો. ખેલવું–કૂદવું, રમવું–ભમવું બધું જ સાથે. એકસરખા શોખ. લલિત કળાના રસિયા. પણ કિરીટભાઈ પહેલેથી જ, આદર્શવાદી, અધ્યાત્મ – યોગ – વગેરેમાં રુચિ ધરાવનારા વાચક... મેટ્રિક પછી તેઓ મુંબઈ વિલ્સન કૉલેજમાં દાખલ થયા. મુંબઈમાં મારે ત્રણેક વખત મળવાનું થયું હતું. ને એ વખતે તેઓ એક અંધ વિદ્યાર્થીને વાંચી સંભળાવીને ભણાવતા, ને છેક એમ.એ. સુધી ભણાવેલ.

..... જામનગર આવે ત્યારે મળવાનું બનતું ત્યારે હું જોતો કે તેમનું જ્ઞાન અગાધ ઊંડાણભર્યું થતું જાય છે.. અધ્યાત્મ.... યોગ.. સિદ્ધાંતમાં – આદર્શમાં એમના વિચારો આગળ ને આગળ વધતા જ જાય છે... ને પછી સાંભળ્યું કે તેઓ પૉંડિચેરી શ્રી અરવિંદ આશ્રમ પહોંચી ગયા.

પૉંડિચેરી જવા – આશ્રમ જોવા જવા – શ્રી અરવિંદ અને મધરનાં દર્શન કરવાની મને ઘણા વખતથી ઇચ્છા. (૧૯૫૦માં શ્રી દિલીપકુમાર રાયનું પુસ્તક 'તીર્થસલિલ' વાંચ્યું ત્યારથી મન....) ...ને બસ એક વખત પૉંડિચેરી પહોંચી ગયો... શ્રી કિરીટભાઈ જોષીને મળ્યો ત્યારે... એ જ સહજ સરળતા, એ જ સાદાઈ, શાંત સ્નેહની મૂર્તિ જેવા, લાગણી, પ્રેમ – ઉષ્મા ભર્યા. અમે એકબીજાને જોતાં જ ભેટી પડ્યા ને ચૌધાર આંસુએ વહી ચાલ્યા... ત્રણ દિવસ રહ્યો. આશ્રમની બધી જ શાખાઓ–પ્રવૃત્તિઓ જોઈ. શ્રી માતાજીના દર્શનની ઇચ્છા... પણ એ સમયે તેઓ દર્શનદિન તા. ૨૪–૪ સિવાય કોઈને દર્શન – મુલાકાત આપતાં ન હતાં. મન ખિન્ન થઈ ગયું કે પૉંડિચરી આવ્યો ને માતાજીનાં દર્શન વગર પાછો જાઉં છું, એ પારાવર વસવસો મનમાં રહ્યો જ... બેત્રણ વખત પૉંડિચેરી ગયો.. અને દર્શન કર્યા વગર પાછો આવ્યો. મનમાં હંમેશાં એમ થાય કે દર્શન કયારે થશે ?

પછી એક વખત (૧૯૭૨) ... શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં શ્રી કિરીટભાઈ જોષીની ઑફિસમાં હું અને મારા પરમ મિત્ર શ્રી રમણભાઈ બેઠા હતા. મેં શ્રી રમણભાઈની ઓળખાણ કરાવી, ને તેમાં તેઓ કચ્છના છે એમ કહ્યું. દરમ્યાન શ્રી કિરીટભાઈએ એક ફોન કર્યો, "હલો, ધનવંતી, ઇફ યૂ આર ફ્રી, પ્લીઝ કમ હિયર, આઇ વૉન્ટ ટુ ઇન્ટ્રોડ્યૂસ વન ઑફ માય ફ્રેન્ડ્ઝ... પ્લીઝ કમ."

...ને ચારછ મિનિટમાં જ શ્રી ધનવંતીબહેન આવી

પહોચ્યાં. સામાન્ય ઊંચાઈ, એકવડિયું દૂબળું શરીર, ભીનો વાન, છૂટા વાળ, સફેદ વસ્ત્રોમાં સજ્જ. એમણે નમસ્તે કરતાં સ્મિત કર્યું. શ્રી કિરીટભાઈ કહે, ''આ છે મિ. શરદ વ્યાસ અને બીજા આ એમના મિત્ર શ્રી રમણભાઈ... અને શરદભાઈ સાહિત્ય, સંગીત, ફોટોગ્રાફી અને લલિત કળાના રસિયા અભ્યાસી જીવ છે. અહીંયાં તમારો પરિચય મૈત્રીમાં પરિણમશે એમ મારું માનવું છે. અને આ રમણભાઈ, શરદભાઈના મિત્ર છે એટલે તેમને પણ આવા સમકક્ષ શોખ હશે જ એમ માનું છું. તેઓ કચ્છના છે.'' હજી આટલી વાત થઈ ત્યાં ધનવંતીબહેને જોડેલા હાથ છોડીને મારી સાથે હાથ મિલાવ્યો. અને રમણભાઈ સાથે કચ્છી બોલીમાં વાતો કરવા લાગ્યાં. એ જોઈ શ્રી કિરીટભાઈ અને હું ખડખડાટ હસી પડ્યા... આ કચ્છી લોકોની આ રીત મને ખૂબ જ ગમે છે કે તેઓ પોતાના ઘરમાં અને એકબીજા કચ્છી ગમે ત્યાં મળે ત્યારે કચ્છી ભાષામં જ વાતો કરે. આ એક ભાષા કે બોલીનું ગૌરવ છે એમ હું માનું છું.

.... પછી મને કહે કે સાંજ પછી મારી રૂમ પર આવો, થોડુંક મારું કામ, ચિત્રો, ક્લે વર્ક, પ્લાસ્ટ મોલ્ડ વગેરે બતાવીશ ને વાતો કરીશું.

મેં કહ્યું ''થેંક્યૂ. હું પણ થોડા ફોટોગ્રાફ્સ સાથે લાવ્યો છું. તે સાથે જોઈશું ને વાતો–ચર્ચા કરીશું, આસ્વાદ લેશું ને માણશું...'' અને અમે છૂટાં પડ્યાં.

રાત્રે આઠના સમયે અમે બન્ને મિત્રો ધનવંતીબહેનની રૂમ પર પહોંચ્યા. ''આવો...આવો..યૂ આર ઇન ટાઇમ. વેલ–કમ.'' અત્યંત ધીરો અવાજ, મૃદુભાષી બોલી. રૂમ તદ્દન સાદો જ. એક ખૂણામાં બારી પાસે પલંગ, પાસે એક ટિપાઈ, ત્રણેક ખુરશી, એક રાઇટિંગ ટેબલ, એક ખૂણામાં એક ઓરગન, નાની ટિપાઈ ઉપર ફ્લાવરવાઝમાં ફૂલો, બીજા એક ટેબલ ઉપર ક્લે –માટીનો પિંડ અને થોડાં જુદા જુદા આકારનાં અમૂર્ત ઘાટનાં શિલ્પો... ટેબલની પાછળ ઘણાં બધાં ચિત્રોના બેત્રણ થપ્પા પડેલા. આમ હું મારું નિરીક્ષણ પૂરું કરું ત્યાં તેઓ કહે, ''શું લેશો, ચા, કૉફી, ઠંડું ?'' ''ના, કશું જ નહીં. અમે હમણાં જ જમીને સીધા જ અહીં આવી રહ્યા છીએ. લઈશું નહીં, પણ જોઈશું. ધરાઈને જોઈશું.''

આ વાતો દરમ્યાન ટેબલ પર પડેલા માટીના અમૂર્ત આકારોમાંથી મેં એક પછી એક કેટલાય હાથમાં લઈ જોયા... એ જોતાં જ... મારાથી બોલાઈ ગયું કે ''તમારા શિલ્પમાં ફ્રેન્ચ સ્કલ્પટર–આર્ટિસ્ટ Rodin (રોદાં)ની અસર ઘણી છે.'' આ શબ્દો સાંભળતાં જ તેઓ કહે, ''રાઈટ એપ્રિસિયેશન વિથ ધ રાઇટ વર્ડ્ઝ.'' આટલું સાંભળતાં હું તો ગદ્ગદ થઈ ગયો. આમ અમારી ઓળખાણ શ્રી કિરીટભાઈ જોષીએ કરાવી, પણ મૈત્રી રોદાં(Rodin)ને આભારી છે.

પછી એમનાં ચિત્રો–વૉટર કલર, પેસ્ટલ વર્ક, પેન્સિલ – ચારકોલ, ક્રેઑન આવાં જુદાં જુદાં માધ્યમથી કરેલાં ચિત્રો. વળી એક બીજી વાત. એક કોઈ ખાસ પ્રકારના ડ્રૉઈંગપેપર કે ખાસ પ્રકારનાં કાર્ડબોર્ડ્ઝ એવો બિલકુલ આગ્રહ જ નહીં. આવા સાદા કાગળ, સાદાં પૂઠાં, બ્રાઉન પેપર, ગમે તે પેપર ઉપર એમનું કામ. એવી જ રીતે બ્રશ (પીંછી) વિશે પણ ગમે તે ચાલે. હાથથી, આંગળીથી પણ કલરના ડબકા – લપેડા કરેલા હોય એવાં પણ ચિત્રો જોયાં. શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં પોતે શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીના સાંનિધ્યમાં સતત બચપણથી રહેલાં એટલે એમનાં ચિત્રોમાં દિવ્યતાના ('ડિવિનિટી'ના) અંશો, પ્રતીકો, ફૂલો, જ્યોત, પ્રકાશ, સૂર્ય તરફ જતો રસ્તો કે ચંદ્ર તરફ જતી કેડી, ઊડતું પક્ષી, જળપ્રપાત આવા અનેક વિષયોના, દિવ્ય સાધનાઓના અંશો જ્યાં ત્યાં નજરે પડે. ચિત્રની નીચે શીર્ષક પણ એવાં જ. શીર્ષકમાં ઘણાં ચિત્રો નીચે શ્રી અરવિંદ – માતાજીનાં સુવાક્ય લખેલાં પણ જોયાં. દરેક ચિત્રનો મર્મ અને ચિત્ર–આસ્વાદ તેઓ સમજાવતાં હતા.... ઘડિયાળમાં એક ડંકો થયો... જોયું તો સાડા અગિયાર થયા હતાં, ''સમય ઘણો થયો. તમારો સૂવાનો ટાઈમ–'' તો કહે, ''ના, કશો વાંધો નહી.'' તોય ઊઠતાં ઊઠતાં, વાતો કરતાં બાર વાગ્યા. ''હવે, આવતી કાલે બધું જ પૂરું જોવું છે.'' ને અમે ઊઠ્યાં ત્યારે એમણે મારા હાથમાંથી ફોટોગ્રાફ્સનું પૅકેટ ખેંચી લીધું. કહે, ''આ રાખતા જાવ. હું નિરાંતે જોઈશ.'' મારાથી કશું જ ન બોલાયું, પણ... તો કહે, ''પછી આપણે સાથે પણ જોઈશું જ. તમે જ બતાવજો.'' ને હું કાંઈ બોલી ન શક્યો.

બીજે દિવસે સવારના અગિયાર વાગ્યે શ્રી માતાજીનાં દર્શન કરવા એમની રૂમમાં જવાનો ટાઇમ મળેલો. એટલે અમે ૧૦–૩૦ના સમયે મધરના રૂમ બહાર હાજર થઈ ગયા હતા. ત્યાં દર્શનાર્થીઓમાં બે બહેનો અને ત્રણેક ભાઈઓ હાજર હતાં. અને અમે બન્ને મિત્રો ત્યાં પહોંચ્યા. શ્રી કિરીટભાઈ ત્યાં ઊભા હતા એટલે મેં એમની સાથે વાત શરૂ કરી કે ''તમે અત્યારે

અહીં ?'' તો કહે, મધર પાસે થોડું કામ છે. પણ તેઓ અંદર જવાને બદલે વાતો કરતા ઊભા જ રહ્યા. મેં કહ્યું, ''મારા માટે જ તમે રાહ જોઈ ખોટી ન થતા. પ્લીઝ.'' દરમ્યાન તેઓ બીજા ભાઈ સાથે કાંઈક વાતમાં પરોવાયેલા. મારી આગળ એક સજ્જન ઊભા હતા. તેમણે ખાદીનાં ધોતી, ઝભ્ભો ધારણ કરેલાં અને બગલમાં ૧૨x૧૫ સાઈઝનું ફોટોગ્રાફિક પેપર્સનું પૅકેટ હતું. મારું મન એ પૅકેટમાં... એટલે મેં હિંમત કરીને પાછળથી પૅકેટ પકડી જરા આસ્તેથી ખેંચ્યું એટલે પેલા ભાઈએ પાછળ ફરી મારી સામું જોયું.

''સૉરી. પ્લીઝ, કૅન આઈ સી''

'ઓ - શ્યૉર.'

તે પૅકેટમાં ઑરોવિલના ફોટોગ્રાફ્સ હતા. અને તે ફોટા મધરને દેખાડવા માટે જ જતા હતા. હું તો એ ફોટો જોઈને, વાહ, સ્તબ્ધ થઈ ગયો, કેવા સુંદર ફોટોગ્રાફ્સ.

''ઍક્સક્યૂઝ મી, મે આઈ નો યૉર નેઈમ ?''

''વિધવૃત્ત''

''અરે, વાહ રે વાહ. હું તમારી ફોટોગ્રાફીનો તથા તમારા નામનો પરિચિત છું ને તમારો પ્રશંસક-ચાહક છું.''

તેઓ બહાર આવ્યા એટલે અમારે શ્રી માતાજીનાં દર્શન માટે તેમના રૂમમાં જવાનું હતું. દરમ્યાન બીજા દર્શનાર્થીઓના હાથમાં ફૂલો જોઈને અમે બન્ને મિત્રોને મનમાં થયું જ કે આપણે ફૂલો લેવાના ભૂલી ગયા, ત્યાં - જોગાનુજોગ કેવું કેવું બને છે કે અચાનક જ ધનવંતીબહેન આવી ચઢ્યાં અને બે પુષ્પગુચ્છ મધરને આપવા અમને આપી ગયાં.

....ઘણા વખતની શ્રી માતાજીનાં દર્શનની ઇચ્છા આજે પૂર્ણ થઈ એ કારણે મન હવામાં તરતું હતું.... એ અનુભૂતિ વિશે શું લખું.. 'શાંતિના મહાસાગરમાં',... જેમ લવણનુ એક કણ મહાસિંધુમાં....

સાંજે ફરીથી અમે ધનવંતીબહેનની રૂમ પર ગયા તો ટેબલ પર મારો પાડેલો એક ફોટોગ્રાફ, 'મધુકર' શીર્ષકવાળો ફોટો સામે રાખેલો અને કશુંક લખી રહ્યાં હતાં... અમે રૂમમાં દાખલ થઈએ જ ત્યાં જ કહે, ''ઓહ, વેલકમ.'' મેં કહ્યું, ''તમારા લેખનકાર્યમાં ધરાર વિક્ષેપ પાડીએ છીએ એ બદલ ક્ષમા..''

''અરે, હું તમારા પાડેલા આ ફોટોગ્રાફ વિશે જ કાંઈક લખતી હતી. જુઓ, ફોટાનું શીર્ષક 'મધુકર'. મધુકર એટલે ભમરો, સૂર્ય - જેમના બાહુઓ - કિરણો મધુર છે. વળી અહીં ભમરાનું ઉડ્ડયન છે. ફૉર્મ થાય છે, મધર ઍન્ડ ચાઇલ્ડ, વાત્સલ્ય વગેરે વગેરે.'' ને હું તો બસ સ્તબ્ધ જ થઈ ગયો ને હસી પડ્યો, તો કહે કે ''હવે તમે જ કહો કે આ શું છે ?'' મેં કહ્યું કે ''આ એક પ્રોસેસ ફોટોગ્રાફ છે, જેમાં બૅટરીના બલ્બનો ઉપયોગ કરેલો છે ને તેને આડોઅવળો ફાવે તેમ ઘુમાવતાં જે આકૃતિ રચાય તેનો આ ફોટોગ્રાફ માત્ર છે.''

''ઓહ, વન્ડરફુલ.''

''અને જે વ્યક્તિએ આ બલ્બ આમતેમ ઘુમાવ્યો છે તે મારો ભાઈ મધુકર. એટલે મેં શીર્ષક આપ્યું 'મધુકર'...'' અને અને બન્ને હસી પડ્યાં. પછી આ લખનારે એ ફોટોગ્રાફની પ્રોસેસ સમજાવી. વચ્ચે મને કહે કે ''મને આની એક કૉપી મળી શકે ?'' ''અરે આ કૉપી જ તમે રાખી લો - આ તમારી...'' ''તો સાંભળો, તમારે મારું જે ચિત્ર જોઈતું હોય તે તમારું... બે, ચાર જોઈએ, જેટલાં જોઈએ....'' વાહ, પોતાના ઑરિજિનલ પેઇન્ટિંગ અને તે બેચાર-જેટલાં જોઈએ તેટલાં.... એક ચિત્રકારની કેવી સહજ ઉદારતા... પછી એમનાં ચિત્રો વિશે, પ્રતીકાત્મકતા અને રંગ વિશે, Rodin (રોદાં) વિશે, એમ ઘણી વાત થઈ. રોદાં વિશેનાં બેત્રણ પુસ્તકો બતાવ્યાં. મારા કેટલાક ફોટોગ્રાફ્સ વિશે પણ ઘણા પ્રશ્નો પૂછ્યા. પછી કહે કે ''અહીં ત્રણચાર મિત્રો છે. વિધવૃત્ત, રવિ ગાંગુલી, કનક ગાંગુલી. હું તમને તેમની પાસે લઈ જઈશ. તમને ખૂબ મઝા આવશે. મેં કહ્યું, ''નામથી તો આ બધાથી પરિચિત છું જ. માત્ર પ્રત્યક્ષ ઓળખાણ-મુલાકાત તમને આભારી. વિધવૃત્ત તો આજે જ સવારે શ્રી માતાજીનાં દર્શન વખતે જ જોગાનુજોગ વેઇટિંગ રૂમમાં જ મળી ગયા.'' ''ખૂબ ગમ્યું.. કિરીટભાઈ સાથે છો એટલે ક્યાં રહો છો ? ક્યાં જમો છો ? એમ પૂછતી નથી. પણ આપણે આશ્રમ ફરતાં જોતાં એકબે વખત સાથે જમીએ તો મને ગમશે.''

...પછી તો અમે આશ્રમના અનેક ડિપાર્ટમેન્ટ્સથી ઑરોવિલ સુધી સાથે જ ફર્યા. સાહિત્ય, સંગીત, કળાની વાતો, નાટક-નૃત્યની વાતો. એમના તલસ્પર્શી જ્ઞાનથી હું અત્યંત પ્રભાવિત થયો. મને કુ. હુતાનાં ચિત્રો જોવા લઈ ગયાં. શ્રી માતાજીના માર્ગદર્શનથી હુતાએ શ્રી અરવિંદના મહાકાવ્ય 'સાવિત્રી'નાં અનેક શ્લોકનાં ચિત્રો કર્યાં છે. મને મારિયાને ત્યાં લઈ ગયાં. મારિયા, એક જર્મન શિલ્પકાર. ત્રીસપાંત્રીસ વર્ષથી પૉંડિચેરીમાં જ રહે છે, અને માત્ર શ્રી અરવિંદનાં અને

મધરનાં જ શિલ્પ બનાવ્યાં છે. ઘર અને સ્ટુડિયો - જે કહો તે - પણ એ જોતાં - મારિયાને મળતાં - વાતો કરતાં મન આર્દ્રતા ને અહોભાવ અનુભવી રહ્યું. ૬૫-૭૦ની ઉંમર (કદાચ વધારે હશે). એટલું ધીમું અને ધીરું બોલે કે મને માંડ સંભળાય - સમજાય. પણ ધનવંતીબહેન સાથે એટલે આપણું ગાડું ગબડ્યું... નાનાંમોટા અધૂરાં.... અને પૂર્ણ એવાં કેટલાંય શ્રી માતાજી અને શ્રી અરવિંદનાં શિલ્પ જોયાં... કેવાં અદ્‌ભુત....

... યાદ છે કે અમે વચલી અગાસીમાં બેઠાં હતાં, નીચે અમારા ફળિયામાં જમણી તરફ એક કરેણનું ઝાડ. હા, ઝાડ, ઝાડ એટલા માટે કે આટલું મોટું, આટલું ઊંચું, ૨૫ ફુટ ને આટલી ડાળીઓના સીધા સોટાવાળું કરેણનું ઝાડ મેં ક્યાંય જોયું નથી. ફૂલગુલાબી કલરનાં અનેક પાંખડીવાળાં એનાં ફૂલો. ફૂલોના જથ્થા–ગુચ્છાનાં ઝૂમખાં. એક દિવસ ડૉ. સેન અને શ્રીમતી ડૉ. ઊર્મિલાબહેન સેન ઘેર આવેલાં. અમારી ઓળખાણ - અને પછી મૈત્રી - સંગીત થકી જ. ડૉ. સેનને ફૂલઝાડનો ખૂબ શોખ - તે આ કરેણ જોઈને કહે, ''રકતકરબી. (બંગાળીમાં લાલ કરેણ.) અને આ નામનું ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથનું એક નાટક છે.'' વાહ, તે દિવસથી હું આ કરેણને 'રકતકરબી' જ કહું છું.

ધનવંતીબહેન એ 'લાલ કરેણ' જોઈ રહ્યાં હતાં. એટલે મેં કહ્યું ''રકતકરબી.'', તો કહે, ''વાહ, એ નાટક તમે વાંચ્યું છે ? ગુરુદેવનાં શ્રેષ્ઠ નાટકોમાં એની ગણના થાય છે.''

''ના, ગુરુદેવનું આ નામનું નાટક છે એથી વિશેપ મને કાંઈ જ ખબર નથી. અને સાંભળો, અમારી આ અગાસીને હું 'ડ્રીમ બોટ' કહું છું.''

તો કહે, ''વાહ, 'ડ્રીમ બોટ' શીર્ષકનું શ્રી અરવિંદનું એક કાવ્ય છે. બહુ જ સુંદર. મેં તેનાં ચિત્રો બનાવ્યાં છે. અને એ મારો મોસ્ટ ફેવરિટ સબજેકટ છે. હું તમને મોકલીશ. એ ચિત્ર અને કાવ્ય બન્ને મોકલીશ.''

મેં કહ્યું કે ''રવીન્દ્રનાથનું એક કાવ્ય છે 'સોનાર તરી'. 'એકોત્તરશતી'માં, એ મેં વાંચ્યું છે. પણ આ 'ડ્રીમ બોટ' વિષે મને કંઈ ખબર નથી...'' આમ વાતોનો દોર ક્યાંનો ક્યાં સુધી પહોંચે છે કે કઈ કડી સાથે કઈ કડી જોડાઈને, કઈ કડી લાધશે એ કોણ કહી શકે ? કારણ કે આ તો કળાની કડી....

જે શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં રહ્યાં હોય, બચપણથી જેમનું ભણતર - ગણતર આશ્રમમાં જ થયું હોય, તેમને સાહિત્ય - સંગીત - ચિત્રકળામાં રસરુચિ ન હોય એવું તો ભાગ્યે જ બને. આશ્રમમાં શ્રી અરવિંદ, માતાજીનું સાંનિધ્ય, સર્વશ્રી પુરાણીજી, પૂજાલાલ, સુન્દરમ્ જેવાની નિશ્રામાં શિક્ષણ મળ્યું હોય, તો ડ્રોઇંગ-પેઇન્ટિંગ ક્લાસમાં સર્વશ્રી કૃષ્ણલાલભાઈ અને વાસુદેવભાઈ પાસે ચિતરામણના કક્કા ઘૂંટ્યા હોય, પછી શિક્ષકના ચીલે ચાલે તો ધનવંતી શેનાં ? એમ આ કલાકારે પોતાની સર્જક પ્રતિભાથી પોતાની નવી જ કેડી કંડારી. વળી ભણતરમાં ચારચાર ભાષા તો ફરજિયાત. માતૃભાષા, અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ અને હિન્દી. વળી ધનવંતીબહેન તો બંગાળી, ઊડિયા, મદ્રાસી અને કચ્છી પણ બરાબર જાણે.

'ઉદ્દેશ'ના વાચકોએ દેશ - વિદેશનાં કાવ્યો, ગદ્યખંડ અને વાર્તાના અનુવાદ શ્રી ધનવંતીના નામે વાંચ્યાં જ હશે. શ્રી સુન્દરમ્‌નાં કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદનું કાર્ય ચાલતું હતું ત્યારે ગુજરાતી–અંગ્રેજી અને અને અંગ્રેજી–ગુજરાતી શબ્દો પાછળ કેવાં કાવ્યમય થઈ ગયાં હતાં, હું એનો સાક્ષી છું. કવિતામાં અને તે પણ અંગ્રેજી કવિતામાં મને કાંઈ જ ગતાગમ ન પડે એમ મેં એમને કહ્યું હતું - ને લખ્યું હતું, છતાં મને અનૂદિત પંક્તિઓ લખે... ત્યારે પત્રોમાં - પત્રોમાં હું એમને ચીડવવા - મજાક કરવા સંબોધનમાં લખું પ્રિય સમજુબેન, અને પત્ર પૂરો કરતાં એમ લખું કે - લિ. સમજુબહેનનો અણસમજુ ભાઈ.

વચ્ચે થોડો વખત લખનૌ–MIRA આશ્રમની જ એક સંસ્થામાં ગયાં હતાં તો ત્યાંથી પણ યાદ કરે અને પત્રો લખે. હિમાલય ફરવા ગયાં તો ત્યાંથી પણ પત્રો આવે. બ્રાઝિલ ગયાં હતાં ત્યાંથી પત્રો આવે. એમનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન થયેલું તો ત્યાંનાં છાપાંના, રિપૉર્ટ્સ, કટિંગ પણ યાદ રાખીને મોકલેલાં. સાન ફ્રાન્સિસકોમાં ઈન્ડિયા - નેપાલ કલ્ચરલ આર્ટ એક્ઝિબિશનમાં પણ એમનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શન થયાં ત્યારે પણ યાદ રાખીને બધી વાત લખે. વિગતો, કાર્ડ્ઝ, બ્રોશર્સ પેમ્ફ્લેટ્સ અને છાપાંના રિપૉર્ટ્સ મને ભૂલ્યા વગર જ મોકલે. શ્રી અરવિંદ આશ્રમના પ્રેસમાં છપાયેલાં એમનાં ચિત્રોનાં કેટલાંક કાર્ડ્ઝ મારી પાસે છે. એ ઉપરાંત જ્યારે જ્યારે પૉંડિચરી જાઉં ત્યારે એમનાં બેચાર ચિત્રો તો લેતો જ આવું. આમ એમનાં ચિત્રોનો, કાર્ડ્ઝનો અને પત્રોનો સારો એવો સંગ્રહ, મારી પાસે થઈ ગયો છે. એમનાં ચિત્રોનું એક પુસ્તક 'મેડિટેશન ઇન કલર' મને પોતાના હસ્તાક્ષર કરી આપેલું. આમ આ ધનવંતી કડી ક્યાંથી ક્યાં પહોંચી ! એની વાત ક્યાંથી માંડવી

ને ક્યાં પૂરી કરવી અને હજી એ ક્યાં પૂરી થઈ છે ! શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, શ્રી માતાજીનાં દર્શન, શ્રી કિરીટભાઈ, સર્વશ્રી ધનવંતીબહેન, સુન્દરમ્, અભયદા, વિદ્યવૃત્ત, મારિયા, સુબીર, રવિ ગાંગુલી, કનક ગાંગુલી, કૃષ્ણલાલ, વાસુદેવભાઈ, કુસુમબહેન, પ્રવીણભાઈ અને સૌ. હીરાબહેન, હરદાસ દંપતી... અને... ...ધનવંતી.... યાદઅને હું... સ્નેહની કડી... અને પ્રભુની ઘડી....

જેમણે સમયનાં બંધન કદી સ્વીકાર્યા નથી એવા શ્રી સુન્દરમ્ - કવિશ્રી સુન્દરમ્ સાથે પણ એવો જ સ્નેહસંબંધ જોડાયો. સ્નેહની કડી અને પ્રભુની ઘડી બરાબર જોડાઈ ગઈ. સુન્દરમ્ અહીં જામનગર જેટલી વાર આવ્યા, ત્યારે એક દીથી ચાર દિવસ મારે ત્યાં જ રહ્યા હોય અને રોજ રાત્રે સાહિત્ય અને કવિતાની કડીઓ એક પછી એક જોડાતી જ રહે... ત્યારે સમયનું ભાન જ ન રહે અને આમ પણ કવિશ્રી સુન્દરમ્નો જેમને પરિચય હશે તેઓ જાણતા જ હશે કે શ્રી સુન્દરમ્ને સમયનાં બંધન કદી સ્વીકાર્ય નથી, કારણ કે એ તો પ્રભુની જ ઘડી...

.... એક વખત બૅંગલોરથી મેં ધનવંતીબહેનને ખબર આપ્યા કે, ''બપોરના ૨-૩૦ની બસમાં રવાના થઈને રાત્રે ૧૧-૩૦એ પૉંડિચેરી પહોંચીશ. અમારા માટે રહેવાનું બે વ્યક્તિનું બુકિંગ કરાવી રાખજો ને બસસ્ટેન્ડ પર કોઈને લેવા મોકલજો. અમે બન્ને મિત્રો રાત્રે ત્યાં પહોંચીને જમશું.''

....ને રાત્રે ૧૧-૩૦ના સમયે બસ પૉંડિચેરી પહોંચી તો બસસ્ટેન્ડ ઉપર ધનવંતીબહેન પોતે જ અમારી બસની રાહ જોતાં ઊભાં હતાં. ''અરે, તમે શા માટે ધક્કો ખાધો ? એક તો મોડું થયું છે.'' તો કહે, ''મારા વગર તમને લેવા આવનાર ઓળખે કોણ ? અને કેમ ?''

''અરે, એ તો ગમે તેમ વ્યવસ્થા થઈ રહેત. આ તો મોડી રાત્રે મારે ક્યાં જઈ ઊતરવું ? એ પ્રશ્ન. એટલે જ માત્ર તમને ખબર આપેલા.'' તો મને કહે, ''અણસમજુભાઈને તો સામે આવવું જોઈએ ને ?''

મેં કહ્યું, ''જોઈ મોટી સમજુબહેન (હાસ્ય).'' ને પછી અમે સીફેસ ગેસ્ટહાઉસ હંકારી ગયાં. ત્યાં મૅનેજરને ઓળખાણ કરાવીને તેઓ ગયાં અને હું અને નરેન્દ્રભાઈ થોડો ચાનાસ્તો લઈને સૂઈ ગયાં. સવારના ઊઠ્યા ત્યાં મોટી બારીમાંથી અદ્‌ભુત આહ્‌લાદક સમુદ્રદર્શન. ભરતીનો સમય હતો. ગેસ્ટહાઉસની અમારી રૂમથી દરિયો માત્ર પચીસ-ત્રીસ ફૂટ જ દૂર. મોજાંની લહેરની આવનજાવન. વાહ, આનંદ આનંદ થઈ ગયો. પણ આ ગેસ્ટહાઉસ તો મેં કદી જોયું જ ન હતું એટલે મેં મૅનેજરને પૂછ્યું કે આ ગેસ્ટહાઉસ પહેલેથી જ છે ? તો કહે, ''જી હા . દસ-પંદરહ સાલ સે યહાં ગેસ્ટહાઉસ શુરૂ કિયા હૈ. એકચુઅલી ધિસ હાઉસ બિલૉંગ્ઝ ટુ શ્રી દિલીપકુમાર રાય....''

.....અને હું તો સ્તબ્ધ થઈ ગયો ! - કે હું શ્રી દિલીપકુમાર રાયના પોતાના જ ઘરમાં, જ્યાં તેઓ રહેતા, એ જ ઘરમાં હું એક ઉતારુ છું. કેવો જોગાનુજોગ !

શ્રી દિલીપકુમાર રાયનો તો હું ચાહક-પ્રશંસક. ૧૯૫૦માં એમનું પુસ્તક 'તીર્થસલિલ' હાથમાં આવ્યું. એ વાંચતાં તનમન કૃતકૃત્ય થઈ રહ્યું. બેચાર વાર વાંચ્યું ને કેટલાંક પાનાં અને ફકરાઓ અનેક વાર વાંચ્યાં.

એમનાં ભજનનોની બેત્રણ રેકોર્ડ (78 RPM) મારી પાસે હતી. એમની સાથે કુ. હાસિ અને ઉમા બોઝ, એમની પણ રેકોર્ડ હતી. અને પુણેમાં એમનાં દર્શનનો - મળવાનો મોકો પ્રાપ્ત થયેલો. આવા મહાન ભક્ત - સાધક - ગાયક - વિચારકના ઘરમાં હું ત્રણ દિવસ રહ્યો. અનાયાસ - જોગાનુજોગ કેવું બને છે ! પછી તો એકેએક રૂમમાં, નીચે - ઉપર - ટેરેસ - બાલ્કની અને ફળિયામાં બધે જ ધરાઈને ફર્યો. બધું જ જોતાં- નીરખતાં હૈયું હાથ ન રહ્યું....

... ત્યાં ધનવંતીબહેન આવ્યાં.

કહે, ''બરાબર..? કાંઈ અગવડ - તકલીફ નથી ને ?''

એમની આ વાત, આ પ્રશ્નથી હું તો ગદ્‌ગદ થઈને ચોધાર આંસુમાં વહી ચાલ્યો... અને એ હસી પડ્યાં... કહે, ''અણસમજુભાઈ ગાંડો થયો !''

... શું કહું ...!

...ને શું લખું....!

અહીં તો સ્નેહની કડી... ને પ્રભુની ઘડી....

આ કડી - ઘડીની સાંકળ....

મિત્રોની કરુણા-વર્ષા ચાલુ જ છે.

ધન ભાગ.... ધન ઘડી... ધન મૈત્રી ધનવંતીની.



મનોહર ત્રિવેદી; વી. જે. ત્રિવેદી; રાધેશ્યામ શર્મા; ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

પૂર ધસમસ આવવા દે, રોક મા !

પ્રિય અમિત,

'નાજુક ક્ષણો'ની ગઝલો રસપૂર્વક વાંચી ગયો. 'વ્યંજના'ના એક પછી એક મિત્રોએ ફોન પર તારા તથા પ્રકાશ નાગરના કાવ્યસંગ્રહ 'એકલું તમને લાગે ત્યારે !' વિશે, વિમોચન-પ્રસંગે, મારે આસ્વાદ કરાવવા પ્રેમાગ્રહ કર્યો ને લાચાર-વિવશ હું, તમારા સૌનો આદેશ માથે ચડાવી બેઠો !

વરસો પહેલાં આપણા સમર્થ ગઝલસ્વામી અને તે વિષયના ઊંડા અભ્યાસી ચિનુભાઈ (મોદી)એ 'ખેવના'ના અંકોમાં ગઝલ-વિષયક લેખ કરેલા. ગઝલની એક વ્યાખ્યા આવી આપેલી ' તીરથી વીંધાયેલા હરણના બચ્ચાની ચીસ આ વિધાન કેવળ સ્મૃતિને આધારે ટાંક્યું છે. એક અન્ય વ્યાખ્યા પણ આપણે કાને પડતી રહે છે : મહેબૂબ અને મહેબૂબા વચ્ચે થતી ગુફ્તગો; અથવા પ્રિયજનના કાનમાં કહેવાતી વાત. અભિધાના સ્તરે આ અર્થ, વ્યંજનાની દષ્ટિએ, આત્મા અને પરમાત્મા સર્જકને અભિપ્રેત હોય. ઇશ્કે-મિજાજી અને ઇશ્કે હકીકી-આ બંને વસ્તુ ઉત્તમ ગઝલમાં ઓતપ્રોત હોવાની. ઉક્તિમાંના કૌશલથી આ ઊંડાણ સચવાય-પમાય-પરખાય. ગઝલના મૂળભૂત ખ્યાલને વળગીને ચાલનારાઓની આ સમજ છે. સમર્થ ગઝલકારોએ આ બાબતનું નિષ્ઠાપૂર્વક જતન કર્યું છે તથા ઉત્તમ અને યાદગાર ગઝલો દ્વારા ગુજરાતી ગિરાને વિભૂષિત કરતા રહ્યા છે. તેમની ગઝલ-પ્રીતિ, નિષ્ઠા તેમજ વિત્ત વિશે સંદેહ નથી, મારા મનમાં.

અમિત, આટલા સ્વીકૃતિભાવ સાથે મારે એમા થોડું ઉમેરણ કરવું છે. વિદેશી કવિતાના (ને ગદ્યના પણ) વિવિધ પ્રકારોને ગુજરાતી ભાષાએ ફક્ત અપનાવ્યા જ નહીં, આત્મસાત્ પણ કર્યા - ખંડકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ, સૉનેટ, હાઈકુ-તાંકા, તે ઠેઠ પિરામિડ સુધી. આમ કહ્યા પછી મારે ઉમેરવુ છે તે આ સાહિત્યનો જે પ્રકાર, જે કાળે આપણી ભાષામા અવતર્યો અને ભાવકોની સ્વીકૃતિ પામ્યો તે પ્રકાર પછી પણ યથાતથ-સ્વરૂપે સચવાઈ રહે, એમાં ફેરફારને અવકાશ જ ન હોય એમ કહેવું એમાં તો નરી જડતા છે, રુગ્ણતા છે, બંધિયારપણું છે. ગંગોત્રીની ક્ષીણ ધારા પ્રયાગમાં એના મૂળરૂપે વહે તે શક્ય નથી. હા, પ્રયાગના વિશાળ જળરાશિમાં એનું અદશ્ય અસ્તિત્વ અવશ્ય હોવાનું.

હું જે કહેવા માગુ છું તે તારા મનમાં બેસે છે ને, ભાઈ ? સંભવ છે, મારાં તર્કનાં ઓજાર ઓછાં પડ્યાં હોય. મારે કહેવું છે (આગળ કહી ગયો તેમ) કે તું આજનો ગઝલકાર છે એકવીસમી સદીના પ્રારંભિક પ્રતિનિધિ તરીકે તારે ગતિ કરવાની છે. પૂર્વસૂરિઓએ સ્થાપેલા નિયમોને, વ્યાખ્યાઓને ઉવેખે પણ ખરો પરંપરાને પાછળ ધકેલી દેવાનો. અતિક્રમી જવાનો (યાદ છે ને, 'વ્યંજના'એ વરસો પહેલાં, 'અતિક્રમી તે ગઝલ' એવું એક મોહક સંપાદન આપેલુ ? 'ગમી તે ગઝલ'નો એ જવાબ હશે ? હશે). પોતીકા છંદ રચવાનો. મહેફિલો અને મિજલસોની બહાર, વાહવા ને દુબારા, ક્યા ખૂબ કહી, ઇર્શાદ-ઇર્શાદ-ના આવા રંગશિયા હોંકારાથી, પ્રશસ્તિઓથી, તાળીઓના બેફામ ગડગડાટોથી આ ગઝલો જોજનો દૂર હશે. એ હશે, એકાદ-બે ભાવકોની વચ્ચે, રાત્રિના નીરવ એકાંત વચ્ચે; શમ્મ-રોશનદાનના ચકાચૌંધ કરી મૂકતા ઝળહળાટથી પર. કદાચ, ત્યા હશે એક જ વ્યક્તિની સભા. પોતે જ કવિ, પોતે જ ભાવક આ તો સપનુ છે, ભાઈ, સપનું. ગમે છે આવું વિચારવું, એટલે લખી દીધું. હાંઉં ? એક વિચાર આપું રમેશે મરસિયાં લખ્યા, ગરબા લખ્યા, લોકગીતોની પરંપરામાં જ એણે લખ્યું હોત તો રમેશ, રમેશ ન હોત. એ પારેખ પણ છે ને ? દષ્ટાંત માટે આટલી વાત પૂરતી ગણું છું. ગઝલ દાસી નહી, સ્વામિની હોય. અસ્તુ.

'નાજુક ક્ષણો'ને હાથમાં લઈ બેઠો છું તો એ વિશે થોડી આડીઅવળી વાતો કરવાનો અવસર મળ્યો જ છે તો કરી લઉં.

આજકાલની આવી ઉક્તિઓ છાશવારે સંભળાય છે

* ગઝલ-ગીત ખૂબ લખાય છે સપાટ, સીધાં સમીકરણો-ઉપરચોટિયાં, તાલમેલિયાં, આદિ.

* સંપાદકો-તંત્રીઓ પોતાનાં સામયિકોમાં, કાં તો જાણીતાં નામ વાંચી, કાં તો વગર સમજ્યે છાપ્યે રાખે છે.

* છઠ્ઠા દાયકામાં-ને તે પછી-આવું જ તૂત ચાલેલું. કવિ સ્વયં ન સમજી શકે તેવી કવિતાઓ લખાતી. છપાતી. વિવેચાતી. પ્રશંસાતી.

* વાર્ષિક સંચયોના સંપાદકો ઊંચા અવાજે કહે છે : સેંકડો કવિતાઓ છપાય છે, પરંતુ મહદંશે નબળો ફાલ વધુ ઊતરે છે. (આવું બેધડક લખનારા પણ જાણીતાં સામયિકોમાં પોતાનાં ગીત-ગઝલ છપાવી, નબળા ફાલમાં ઉત્સાહભેર ઉમેરો કરતા રહે છે. કૌંસમાં કહ્યું તે મેં કહ્યું.)

ભલે લખાય, લખનારા વધે. છપાય, છાપનારા વધે. કવિને બધા ઝઘડા સાથે શી નિસબત ? છેવટે તો : દૂધનું દૂધ, પાણીનું પાણી (પૃ. ૫૯) થઈ રહેશે. જેમાં હીર હશે તે ટકશે. બાકી, કાળપુરુષે સ્વકર્તવ્ય ક્યાં ક્યારેય પડતું મૂક્યું છે ? એની ગર્તામાં કૃતક બધું વિલીન થઈ જાશે.

મને ખબર છે એમ તનેય ખબર છે, અમિત, કે સાની અને ઉલા મિસરા દ્વારા કવિએ શું સિદ્ધ કરવાનું છે ? પ્રથમ મિસરામાં સરળ લાગતું વિધાન બીજા મિસરાના અંતે કેવી અણધારી ચોટમાં પરિણમે છે ! આમ ન બને તો શક્ય છે કે એક વિચાર રજૂ થાય, ગઝલિયત નહીં. ગઝલ અન્ય કાવ્યપ્રકારોથી અલગ પડે છે તે તેની આ પ્રકૃતિને કારણે. નીચેનો શેર વાંચીએ :

"છે ભૂલા પડવાનો એક જ ફાયદો;
કેટલા રસ્તા પરિચિત થાય છે !"

- આવા શેર તરત ધ્યાન ખેંચવાના. તારી એક ગઝલનું શીર્ષક છે : 'એક પરંપરિત ગઝલ'. એની રચનારીતિ પણ શીર્ષકને બરાબર અનુસરે છે.

"ઘણી વાર બચવા સહારા મળેલા;
અતિશય સુરક્ષિત કિનારા મળેલા !

હતા તારનારા ઘણાયે, પરંતુ
ડુબાવી જનારા અમારા મળેલા ! (પૃ. ૧૫)

તદ્દન પ્રારંભિક, શયદાયુગની આ ગઝલ લાગે, પરંતુ સાચી વાત એ છે કે આપણને પરંપરાની ઉપેક્ષા કરવી નહીં પાલવે. આપણો વર્તમાન કવિ એના ખભા પર ઊભો રહીને જ ઊંચો દેખાય છે. પરંપરાનું વળગણ જોખમી નીવડે એ સર્જકે ભૂલવાનું નથી. છેવટે તો પોતાની ભોં ઉપર પગ ટેકવીને દરેકે પોતાની ઊંચાઈ સિદ્ધ કરવાની હોય છે. અને અમિત, મને ઠેકઠેકાણે એવા ઝરા મળી આવ્યા છે, જે મારી તરસ છિપાવે છે :

"ખુલ્લી તમામ બારી, અને બંધ બારણાં;
એના ઉપરથી થઈ શકે લોકોની ધારણા !" (પૃ. ૨૪)
"એ રસ્તાના રંગો, એ પગલાંની મોસમ;
અને સર્વથા આંખ થઈ જાય બારી !" (પૃ. ૨૬)

સદ્ગત કવિ શ્યામ સાધુનું સ્મરણ કરીને લખાયેલી ગઝલના બે શેર :

"ઘરેથી કઈ તરફ જાવું એ દ્વિધામાં
ગયા પાછા અમે ઘર લગ અને બેઠા !
કશું કંઈ યાદ કરવાના પ્રયત્નોમાં
બધું ભૂલી ગયા લગભગ અને બેઠા ! (પૃ. ૪૦)

બે સર્જક વચ્ચેની પ્રતીતિ ક્યારેક ચમત્કારક રીતે સમાન હોય છે. અવકાશમાં તરતા વિચારોનાં વાઇબ્રેશન એકાધિક વ્યક્તિના ચિત્તમાં ભિન્ન ભિન્ન આકારે ઝિલાઈ જતાં હોય છે. માણસ-માણસ વચ્ચે રહેલા દૃષ્ટિભેદને, અમિત, તેં આ રીતે મૂક્યો છે :

"કોઈ માથે ચડાવે છે જળને,
કોઈ પાણીમાં પગ ઝબોળે છે !" (પૃ. ૪૦)

(ઓશોની આ સંદર્ભે એક વાત યાદ આવી તે વચ્ચે લખી નાખું : કોઈ ચરણસ્પર્શ કરે કે પોતાના પગ મારા મસ્તક પર મૂકે - મને કોઈ ફેર નથી પડતો.) ઉપરના શેરના વાચન સાથે મારી ગઝલના બે શેર તરત સ્મરણે ચડ્યા, તે થયું, તને સંભળાવું

"ખેંચે છે કોઈ અગન વચ્ચેથી,
કોઈ ત્યાં લાકડું સંકોરે છે.
જુએ માંજતા હાથનાં કોઈ કંકણ,
જુએ કોઈ વાસણ ઉપર ઓઘરાળા."

- આ બાબતને સમસંવેદનરૂપે હું જોઉં છું. એને અનુસરણ-અનુકરણ ગણવું એમાં નકરી તોછડાઈ તો છે જ, અશ્રદ્ધા પણ છે, સર્જક માટે. અત્રે મારા બે શેર નોંધીને હું તો મારા આનંદની અભિવ્યક્તિ કરી રહ્યો છું, કેવળ. પૃ. ૪૦ પરની એ જ ગઝલનો એક શેર :

"ખળભળી જાય કેટલાં વિશ્વો,
ત્યારે તરણું જરાક કોળે છે !"

સાચી અને સમર્થ રચના અનેક પાસાંઓને આપણી સમક્ષ ખોલી આપે છે : ધરતી પર પ્રથમ વાર પોતાનો પગ મૂકી, નવા વાતાવરણને ભડકારી, સતત વિકસતું નવજાત શિશુ; યુવાપ્રેમીઓ સામે ધરી દેવાતી સામાજિક, ધાર્મિક અને જ્ઞાતિ જેવી રૂઢિગત અડચણો; કૈંક દ્વન્દ્વથી ત્રસ્ત, પરાસ્ત થયેલા માનવીને મળી જતો અણધાર્યો સધિયારો : કેટકેટલી દિશાઓ પ્રત્યક્ષ થાય છે આ શેર દ્વારા ! રમેશની ગઝલની એક જ પંક્તિ ટાંકું :

"તું હવામાંથી વીંટાયો અને ઝીણું બી થઈ ગયો."

આપણી સ્મૃતિઓનો આ આદિમ વૈજ્ઞાનિક સંદેશ છે. કૂંડામાંથી એક મિલિગ્રામ માટી ઘટે નહીં છતાં કેવું સ્વ-રૂપાંતર પામે છે એક બીજ ! આ કૉસ્મિક રેઝ, બ્રહ્માંડમાંથી લાખો પ્રકાશવર્ષનાં અંતર વીંધીને આવે છે ને આ સૃષ્ટિના જીવનમાં અપરિમિત ચમત્કારો સર્જે છે ! પૃથ્વી સૂર્યમાંથી છૂટી પડ્યા પછી, કરોડો વરસો સુધી, વરસાદઝીલી ઝીલીને ઠરી, ત્યારબાદ એમાંથી માટીનું નિર્માણ થયું. તે પછી પણ અનેક સદીઓ વીતી હશે એની રાસાયણિક પ્રક્રિયામાં, અને એ પછી એક કૂંપળનું ફરફરવું. આ કૂંપળ એ જીવસૃષ્ટિની પ્રથમ ક્રાન્તિ !

"ખળભળી જાય કેટલાં વિશ્વો,
ત્યારે તરણું જરાક કોળે છે !"

જવા દે, હું અજ્ઞાની, તારા શેરે મને જ્ઞાનને રવાડે ચડાવી દીધો. અટકું.

સામાન્ય રીતે ગઝલમાં મત્લાના અને મક્તાના શેર ચોટદાર જોવા મળશે. તારી ઘણી ગઝલોમાં એનો અભાવ મને જોવા મળ્યો છે. ક્યારેક તદ્દન સરલીકરણ, ક્યારેક અસ્પષ્ટતા, ક્યારેક સાવ કોરડુ રહી જતાં વિધાન એની શેરિયતને જોખમાવે છે :

"પર્ણ માફક આંગળી નીચે પડી;
ને ત્વચાની લાગણી નીચે પડી !" (પૃ. ૩૭)

"આમ એ કેવો અચાનક થઈ ગયો;
કાચ જેવો પારદર્શક થઈ ગયો !" (પૃ. ૪૧)

"આજ જે તેં મને કહેલી છે;
વારતા : ભેદથી ભરેલી છે !" (પૃ. ૪૩)

– ઉપરાંત, પૃ. ૩/૪૨/૪૯/૫૫ તથા પૃ. ૬૦ પરની ગઝલોના મત્લા મેં ઉપર કહેલી વાતનું સમર્થન કરશે. 'લીલી'ને બદલે 'લીલ્લી' લખવા પાછળ કોઈ વિશેષ પ્રયોજન નથી જોવા મળતું. મત્લા અને મક્તા વચ્ચેના શેરમાંયે આવું બનતું રહ્યું છે. સંઘેડાઉતાર, નખશિખ સુંદર ગઝલ ગુજરાતીઓના નસીબે ઓછી લખાઈ છે. તું આ મહેણામાંથી એને બહાર લાવ એવી મારી શુભકામના છે.

ગઝલના આગમનકાળે કલાપીએ તેમ જ સ્વતંત્ર્યોત્તર ગાળામાં તરત મકરન્દભાઈ-ગાફિલ ને આઠમા-નવમા દાયકામાં રાજેન્દ્ર શુકલ અને હરીશ મીનાશ્રુએ ગઝલમાં ભગવા રંગનું પરિમાણ ઉમેરી આપ્યું. વારસદારો ઊભા જ છે, મંજીરા અને કરતાલ લઈને, કતારમાં ! અલબત્ત, પ્રતીતિપૂર્વક લખનારાયે મળી આવવાના, રડ્યાખડ્યા. એમાંની મસ્ત ફકીરી આ જીવે માણી છે. એ નશો શી ચીજ છે, એ ય એમાંથી અનુભવ્યું છે. તારી ગઝલોમાંયે એવા સગડ મળી આવે છે ત્યારે ખુશ થયો છું :

"અન્ય માટે છે એ કેવળ વસ્ત્ર, પણ
તું પહેરે એટલે પટકૂળ છે !" (પૃ. ૬૧)

"સંતની આંખથી એક મોતી ખર્યું,
વિશ્વ આખ્ખુંય એણે પ્રકાશિત કર્યું !" (પૃ. ૭૫)

"સાંઈ ! તમે જાણો જ કંઈક તાંતણા વિશે,
લોકો તો ગૂંચવાઈ ગયા છે કપાસમાં !" (પૃ. ૭૬)

તારી ગઝલના અન્ય નાજુક ને નમણા શેર ટાંકવાનો લોભ થાય છે; પણ રસનાં કૂંડાં મોઢે ન મંડાય, એના તો અમીઘૂંટ લેવાના હોય. ગઝલ માટે જેને લગાવ છે તે તારો સંગ્રહ શોધીને વાંચશે જ.

"એક પંખી નથી તો લાગે છે,
ડાળ જાણે કે ચીતરેલી છે !" (પૃ. ૪૩)

અમિત, તારી પાસેથી આવા સહજસ્ફુરિત શેર ગઝલની આમન્યા જાળવીને આવે છે ત્યારે રાજીપા સિવાયની અન્ય કોઈ લાગણી નથી ટકતી. તારી પેશગીમાં જે સાદગી છે તે સાચવજે, એ તારી મિરાત છે. રિવાજ પડ્યો છે તો આપણેય, તારા શેર ટાંકી, પીઠ થાબડવાના :

"આછરી જાશે બધું ડહોળું - પ્રથમ;
પૂર ધસમસ આવવા દે, રોક મા !" (પૃ. ૭૧)

મારા જેવા સીધાસાદા ગ્રામીણને આ 'ઘીહલાને મારગે' ચડાવનાર 'વ્યંજના'ના ભાઈભેરુ માટે મારા મનમાં કોઈ રંજ

નથી, ફરિયાદ નથી. જા, એમને માફ કરી દીધા.

· અસ્તુ. તથાસ્તુ !

[નાજુક ક્ષણો : ગઝલસંગ્રહ; અમિત વ્યાસ; પ્રકાશક : પોતે; વિક્રેતા : સાહિત્યધારા, એમ-૨/૮, રૂરલ હાઉસિંગ બોર્ડ પાછળ, કાલાવાડ રોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૫; પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૨.]

મનોહર ત્રિવેદી

*

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓના, નાટકોના, નવલકથાના અથવા કવિતાઓના અંગ્રેજી અનુવાદો મોટે ભાગે જોવામાં આવતા નથી. અલબત્ત છૂટાછવાયા, અહીં તહીં આવા અનુવાદો થવાના પ્રયત્નો જરૂર થયા છે. ૨૧ વાર્તાઓનો આ સંગ્રહ, આપણે ઇચ્છીએ કે, પ્રકાશનમાં નવો પ્રવાહ શરૂ કરશે કે જે આ દેશના અને પરદેશના વાચકોને જુદાં જુદાં સાહિત્ય-સર્જનો વાંચવાની તક આપશે. વૈશ્વિકતા જાણીતી સાહિત્યિક કૃતિઓનું ભાષાંતર (અનુવાદ) માંગી લે છે. અંગ્રેજી જાણનારી વ્યક્તિઓ પાસે ભારતીય, યુરોપિયન, તેમજ અન્ય ભાષાની કૃતિઓ ઉપલબ્ધ હોવી જોઈએ. આ સમય દરમ્યાન સાહિત્ય અકાદમી (ગુજરાત)ના અધ્યક્ષ ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ આ પ્રકાશન માટે પ્રશંસાના હક્કદાર બને છે.

ભાષાંતર ક્યારેય સરળ હોતું નથી ! અને એમાં 'થઈ ગયું' એવું પણ નથી. ભાષાંતર બે ભાષાઓ પરનો અને તેના રૂઢિપ્રયોગો પરનો સારો એવો કાબૂ માંગી લે છે. ઉપરાંત, આ ભાષાઓની સમજણ જો કલ્પના દ્વારા જળવાતી જ ન હોય તો તે ભાષાંતર એક નિષ્ફળ પ્રયત્ન બનીને રહી જાય છે.

છતાંય આ લેખકોને એક ફાયદો છે : તેઓ બંને અંગ્રેજીનાં શિક્ષકો છે અને જે ગુજરાતી વાર્તાઓ તેમને પસંદ પડી છે તેનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરવાનો તેમણે એક નિષ્ઠાપૂર્વક પ્રયત્ન કર્યો છે.

લેખકોની શબ્દોની પસંદગી અથવા અભિવ્યક્તિઓ સાથે કદાચ કોઈ સંમત ન પણ થાય, પરંતુ તેનાથી આ ભાષાંતરોની પાત્રતામાં લેશમાત્ર ઘટાડો થતો નથી. અને આ ભાષાંતરો વાચનક્ષમ છે. આ સંગ્રહમાં એવાં જાણીતાં લેખકોનો સમાવેશ થયો છે, જેમણે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે પોતાનું સ્થાન સ્થાપિત કર્યું છે. 'God's plenty' ઈશ્વરે દીધેલું બધું જ – અહીંયાં છે.

'લીનિયર મૂવમેન્ટ'થી પાત્રોના મન સુધીના વળાંક પર આ 'ફૉર્મ' (ટૂંકી વાર્તા) કઈ રીતે આવ્યું તેના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતાં તેઓ પ્રસ્તાવનામાં માસિકો અને સામયિકોએ ભજવેલા ભાગ પર ભાર મૂકે છે. વધારે પીઢ લેખકો જેવાં કે વિનોદિની નીલકંઠ, લીલાવતી મુનશી વગેરેનો પણ ઉલ્લેખ કરાયો છે. આધુનિક વાર્તાઓ તેમના વાર્તાલાપમાં થયેલા ફેરફારોથી ભરપૂર છે. સ્ત્રીવાદનો પણ આ લખાણોમાં ઉલ્લેખ છે. આધુનિક સંદર્ભમાં સ્ત્રીઓની વ્યાકુળતાને ધીરુબહેન પટેલની વાર્તા 'દીકરીનું ધન'માં વાચા મળે છે. આ વાર્તા સ્ત્રીઓની સામે થતા ભેદભાવની વાત કરે છે. જ્યારે સરોજિની મહેતાની વાર્તા પતિના મૃત્યુ બાદ એક સ્ત્રી કેવી રીતે એક હૉટેલ સ્થાપે છે તેના વિશે છે ! ('દુઃખ કે સુખ'). અથવા કુંદનિકા કાપડિયાની વાર્તા 'ન્યાય'માં એક સ્ત્રી લગ્ન (ના બંધન)માંથી બહાર નીકળી જાય છે. કારણ કે તેના પતિના વિચિત્ર વ્યવહાર સાથે તે પોતાની જાતને ગોઠવી નથી શકતી.

સરોજ પાઠકની વાર્તામાં એક વિધવાની વાર્તા છે (કાલિદાસના 'મેઘદૂત'નો અહીં પડઘો છે), જે એક પિંજરાના રૂપે અર્થાલંકારિક છે. અથવા તારિણી દેસાઈની વાર્તા 'મહાલક્ષ્મી', વિધવા એ આવકાર્ય નથી તેવા જૂના રિવાજનું ખંડન કરે છે. વર્ષા અડાલજા, ટેલિફોનને વાહક ગણીને, તે (ટેલિફોન) કેવી રીતે એક કરુણ ઘટના ટાળી શકે છે તેના પર ભાર મૂકે છે. અંજલિ ખાંડવાળાની વાર્તા 'ચંડાલાનો દ્વીપ' ભારતીય સ્ત્રીઓનો દરજ્જો પ્રસ્થાપિત કરે છે. સ્વાતિ મેઢની વાર્તા 'બે ચકલીઓની આધુનિક કથા' એ સત્યનું પ્રતીક છે કે દુનિયાની ચકલીઓ (સ્ત્રીઓ) જો મુક્ત હશે તો જ દુનિયાના આનંદની ભાગીદાર બની શકશે, અથવા સુહાસ ઓઝાની વાર્તા 'આકાશનો એક ટુકડો' પ્રસૂતિના સમય દરમિયાન સ્ત્રીઓને થતા પ્રશ્નો વિશે વાત કરે છે, જ્યારે પુરુષોના પરિણીત જીવનમાં 'બીજી સ્ત્રી'થી થતી વિષમ પરિસ્થિતિનું સંશોધન કરે છે.

અસંખ્ય વિષયો, એમના તરફ પહોંચવાનો એક આગવો રસ્તો, પુરુષપ્રધાન દુનિયામાં વસતી સ્ત્રીઓને માટે પડકારરૂપ તીક્ષ્ણ વિચારો – આ વાર્તાઓ વાચકોને લાંબી સાહિત્યિક સફર કરાવશે. તમામ વાર્તાઓ પર (આ સંગ્રહની)

ટિપ્પણી શક્ય નથી. તેમ છતાં જે કંઈ ટિપ્પણી થઈ છે તે વાચકોને જીવનનું લાંબું કેનવાસ અને કાંટાળાં પરિમાણો દર્શાવે છે.

[New Horizons in Women's Writing : અંગ્રેજી અનુવાદ કરનાર : ડૉ. અમીના અમીન, ડૉ. મંજુ વર્મા; પ્રકાશન : ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૨; કિંમત રૂા. ૧૦૦/-.]

વી. જે. ત્રિવેદી

*

સહસ્ર સુમનોનો છંદરસિત ગુચ્છો

૧૯૮૮માં નિર્વાણ પામેલા 'દાદા ભગવાન' સ્વરૂપે વિખ્યાત 'અક્રમવિજ્ઞાની' પોતાને તો સતત ભાદરણના અંબાલાલ મૂળજીભાઈ - એ.એમ.-પટેલ લેખે જ ઓળખાવતા. અધ્યાત્મના જિજ્ઞાસુઓ, મુમુક્ષુઓએ પચાસેક હજારની સંખ્યામાં લાભ લીધો હશે, પણ કોઈને તેઓશ્રીએ શિષ્ય ના માન્યા, કહેવાની તો વાત જ ક્યાં ! કહ્યા સૌ જ્ઞાનદીક્ષિતોને 'મહાત્મા' ! કોઈની પાસે દક્ષિણામાં એક નયા પૈસાનો દુકાની વ્યવહાર નહીં. આશ્રમ પણ નહીં. ૩૬૦ ડિગ્રીએ પરમાત્મ-જ્ઞાનપ્રકાશ ૧૯૫૮માં સૂરત સ્ટેશનના બાંકડે ઝળહળ્યો, પણ કોઈને જાતે કહ્યું કશું નહોતું, કહ્યું એટલું કે ત્રણ સો સાઠમાં ચાર ડિગ્રી ખૂટી એટલે નાપાસ થયો, પરપોટો ફૂટી જાય તે પહેલાં કામ કાઢી લેવાનું કહેનાર ખટપટિયો વીતરાગ હોવાથી બધાને કામ આવ્યો. પગથિયાં ચઢવાનો ક્રમિકમાર્ગી પરિશ્રમ નહીં, લિફ્ટ લઈને આવ્યો છું-'અક્રમ'ની ! અક્રમિક જ્ઞાન-વિજ્ઞાન કેવું ? જૈન નમોકાર મંત્ર સાથોસાથ 'ઓમ્ નમો ભગવતે વાસુદેવાય', 'ઓમ્ નમઃ શિવાય' અને છેલ્લે 'જય સચ્ચિદાનંદ'ને સાંકળી દીધા ! જિજ્ઞાસુઓએ સંઘની સ્થાપના કરી તો એનું નામકરણ કર્યું - 'જય સચ્ચિદાનંદ સંઘ'. કવિરાજ નવનીત સંઘવી, સદ્‌ગત જશુભાઈ શાહ 'સહજ સુખ' આદિની પદ્યગંધી ગીત-રચનાઓ, ડૉ. નીરુબહેન અમીન સંકલિત 'નવ આપ્તવાણી' તથા આપ્તપુત્રોએ તૈયાર કરેલી વિવિધ વિષયોની પુસ્તિકાઓ પ્રસ્તુત સંઘે પ્રકાશિત કરી છે.

દાદાશ્રીએ ડિસ્કોર્સ, ભાષણો ક્યારેય આપ્યાં નથી. જિજ્ઞાસુઓ સાથે વ્યક્તિગત સંદર્ભ સહિત સંવાદ સાધ્યો. પ્રશ્નોના ઉત્તર-ઉકેલ આપેલા. ટેપરેકૉર્ડ થયેલી 'આપ્તસૂત્ર' સમી વાણી જ બધાં પુસ્તક-પુસ્તિકાઓની મૂળ ગંગોત્રી હતી અને છે. પવિત્ર પ્રવાહના એક ભાવનાપુષ્પરૂપે ૨૦૦૧માં, પ્રાંતિજના ડૉ. મુકુન્દરાય સોમનાથ પંડ્યાનું વિભિન્ન છંદોબદ્ધ, જ્ઞાન-અનુ-સર્જન 'દાદાઈ આત્મમંજરી' પ્રકાશન પ્રસિદ્ધ થયું છે. જેમનો છંદો પર સપ્રમાણ કાબૂ છે, જેમણે, દાદાશ્રીના ક્રમવિપરીત અક્રમ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનને ગહનતામાં સંગ્રહી ૧૦૦૦ (એક હજાર) શ્લોકોમાં સુપેરે ઢાળી બતાવ્યું છે, એવા ડૉ. પંડ્યા પોતાને કવિ તરીકે લગીરે વિજ્ઞાપિત કરતા નથી. કર્તાએ 'નિમિત્ત' સ્વરૂપમાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ પ્રસ્તુત પદ્યગ્રંથ 'તારું જ તુજને અર્પણ' કર્યું છે. એમની રચનાક્ષમતા શ્લોકમાં પ્રયોજાયેલી લોકસિદ્ધ ભાષાનું વહન, અને લયલીનતા, અને ખાસ તો મૂળ જ્ઞાનને જ વફાદાર રહેવાની એકલવ્ય-નિષ્ઠા જોતાં એમનો અકર્તા-પદે રહેવાનો દૃઢ નિર્ધાર એમની નિર્વ્યાજ ભક્તિ અને વિશુદ્ધ વિનયની સુખદ ચાડી ખાય છે ! આમ દાદાદીધી આત્મ-મંજરી કર્તાની પણ જ્ઞાન-મૌક્તિક-માળા ગણાય તો નવાઈ નહીં ! સકળ સંઘપતિ જી. એ. શાહે ''આ દૃશ્ય-સુવાચ્ય રચના અદૃશ્ય-અવાચ્ય આત્માના પ્રદેશો ખોલાવા સૌને ઉપકારક બનો'' એવી મહત્ત્વાકાંક્ષી ભાવના ભાવી એમાં અત્યુક્તિ હશે, પણ તથ્યશૂન્યતા નથી.

પ્રત્યેક સ્તબકમાં ૧૦૦ શ્લોકો એવા ૧૦ સ્તબકમાં થઈ ૧,૦૦૦ શ્લોકો અથવા એવાં દસ શતદલ કમલ ખીલવ્યાં છે. અધુનાતન, સમકાલીન કાવ્ય-સૌંદર્ય-દૃષ્ટિ સાથે એનું સંધાન અહીં અપેક્ષિત નથી. 'આપ્તવાણી', 'આપ્તસૂત્ર', 'સ્વરૂપવિજ્ઞાન'ના ભાવના-આલોક સાથે એની પાકી પ્રતિબદ્ધતા છે. મોટે ભાગે અનુષ્ટુપ છંદનો ઉપયોગ લેવાયો છે; તદુપરાંત શિખરિણી, વસંતતિલકા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, ઇન્દ્રવજ્રા, મંદાક્રાન્તા, લલિત, વૈશ્વદેવી, સ્રગ્ધરા, હરિગીત, ઉપેન્દ્રવજ્રા સાથોસાથ ગઝલનો વિનિયોગ થયો છે. માત્ર 'પૃથ્વી'ની હાજરી બાકી છોડાઈ છે ! લગભગ બધા ધાર્મિક પંથોમાં નિરહંકારી અકર્તાપદનું મહિમાગાન થાય છે એવું અહીં પણ છે, તેમ છતાં નિર્વૈયક્તિક દાદાના નિજી દર્શનમાં 'વ્યવસ્થિત' શક્તિને

જ મહાશક્તિ તરીકે સ્થાપવામાં આવી છે તે નીચેની પંક્તિઓ જેવા શ્લોકોમાં સ્ફુટ થતું રહે છે.

''કર્તા ન તું, ભગવાન ! વ્યવસ્થિત બધું બને,

જાણવું દેખવું ત્હારે, જે જે કાંઈ જગે બને.'' (પૃ. ૭)

અહિંસાભાવનાની ઉત્કટતા સાથે ઉદયકર્મની દષ્ટિ જૈન દર્શન-પરિભાષાને સ્વીકારતી જોવા પણ મળે છે : ''મારી નાંખે છતાં ત્હેને, દોષી છે એમ ના ગણો, / ઉદયકર્મ બંનેનાં. ફળ દેવા હવે મળે.'' (પૃ. ૫૭).... આ સિવાય ''પ્રતિક્રમણનું પોતું, ફેરવી મળ ધોળજે, / ધોળતાં ધોળતાં આમ, નિર્વિષયી થતો જશે.'' પૃ. ૨૧ પરની આ પંક્તિનો બોધ આંતરિક કષાય-મળોને ધોવાનું સૂચવતો હોય તોયે મળને ધોળ ધોળ કરવાનો આદેશ અસ્વચ્છ અને અશુચિ લાગે છે. આવાં સ્થાનો અલ્પ છે એટલો સંતોષ. બાકી એક બોધપ્રદ અનુસર્જનમાં પોતાની શક્તિઓનો હિસાબ આપનાર લેખકની વિનમ્ર ભાવનાશીલતા કાબિલે દાદ છે.

[દાદાઈ આત્મમંજરી : લેખક – ડૉ. મુકુન્દરાય પંડ્યા; પ્ર. જય સચ્ચિનાનંદ સંઘ, સકળ સંઘપતિ જી. એ. શાહ, વિભૂતિ સોસાયટી, 'મીરા' પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૮; મૂલ્ય : 'પરમ વિનય અને હું કાંઈ જ જાણતો નથી તે ભાવ'.]

રાધેશ્યામ શર્મા

*

'એક્સરે'–વિરૂપ નહિ, પણ રમ્ય

ઇ.સ. ૧૯૬૯માં મુ. કવિશ્રી નિરંજન ભગત પાસે શ્રી યોસેફ મેકવાને પોતાનાં કાવ્યોમાંથી પ્રકાશિત કરવા જેવાં કાવ્યો કેટલાં છે, તેની પસંદગી કરાવેલી ! આ પ્રકારનું ચયન કરાવ્યા પછી તેમણે પ્રથમ સંગ્રહ 'સ્વગત' પ્રકટ કરેલો ! એ વખતે પણ તેમનાં કાવ્યો પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થતાં રહ્યાં હતાં અને કવિ-સહૃદયોનું ધ્યાન ખેંચતાં જ હતાં. કાવ્ય-માત્ર ખરેખર તો કવિની એના 'સ્વ' સાથેની વાત છે. આથી એ સંગ્રહનું શીર્ષક યોગ્ય સંકેત કરે છે. ગુજરાત સરકાર દ્વારા પ્રસ્તુત સંગ્રહ પુરસ્કૃત પણ થયેલો. બીજો સંગ્રહ 'સૂરજનો હાથ' ૧૯૮૩માં પ્રસિદ્ધ થયો. એ સંગ્રહ સાથે જ યોસેફ 'આધુનિક સંવેદનાના સર્જક' તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા. એમાં અનેક નવાં રસસ્થાનો હતાં. 'સ્વગત' પછી એ એમની કવિતાના વિકાસનું દર્શન કરાવે છે. સ્વ. ઉમાશંકર જોશી પણ એમની કવિતાને ધ્યાનપૂર્વક નિહાળતા હતા. છન્દોમય, છન્દોમુક્ત, મુક્તપદ્ય, ગીત, ગઝલ – એમ બધાં અભિવ્યક્તિરૂપોમાં એમણે લખ્યું છે. ૧૯૯૪માં 'અલખનો અસવાર' પ્રસિદ્ધ થયો. એમાં પણ ગીત-ગઝલની સ્વકીય મુદ્રા ઊપસતી દેખાય છે. કવિ પાસેથી તાજેતરમાં સ્વાદ પ્રકાશન-અમદાવાદ દ્વારા પ્રસિદ્ધ (૨૦૦૦) 'અવાજના એક્સરે' કાવ્યસંગ્રહ મળ્યો છે. એમાં એમની ૧૯૮૪-૮૫થી છેક ૨૦૦૦ પર્યંત લખાયેલી રચનાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે. એ દર્શાવે છે, કવિની કલમ સતત પ્રવૃત્ત રહે છે. આ સંગ્રહના એમના સંક્ષિપ્ત નિવેદનમાં તેઓ લખે છે : ''કવિની વર્કશૉપમાં કવિ હંમેશાં એકલોઅટૂલો કોણ જાણે કેવાં કેવાં મનઃસંચલનોમાંથી પસાર છે, તેનો મારો પ્રત્યક્ષ અનુભવ 'સ્વગત'ની કવિતાથી આ 'અવાજના એક્સરે' સુધી લંબાય છે.'' આગળ એમની કવિકેફિયતમાં નોંધે છે : ''કવિતાની સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ બંને પ્રવૃત્તિઓમાં હું પૂરેપૂરો રગદોળાયેલો છું. તેમાંથી જે નવનીત નીપજ્યું તે જ કવિનું કૃતિત્વ, બાકી બીજાં ફાંફાં.'' કોઈ પણ કવિનાં આ પ્રકારનાં આત્મનિવેદનો મૂલ્યવાન હોય છે. એમાંથી એની સિસૃક્ષાનો, શબ્દનિષ્ઠાનો અણસાર પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપરનાં વિધાનો એક વાત સ્પષ્ટ કરે છે કે શ્રી યોસેફ મેકવાન એમની કવિતાસર્જનની પ્રક્રિયા વિશે અતિસભાન છે. 'અવાજના એક્સરે'ની પ્રથમ રચનાનું શીર્ષક જ છે : 'કવિતાની પ્રક્રિયા !' એમાં કવિ, કવિતા, જગત અને શબ્દ – આ બધાં વચ્ચેના સૂક્ષ્મ સંબંધને કવિએ છન્દોમુક્ત એવી સરલ નિવેદનરીતિમાં રજૂ કર્યો છે. કવિ કહે છે :

''જગત મને સ્પર્શે છે

ત્યારે....

કવિતા રચાય છે.''

પરંતુ માત્ર આટલું જ અપેક્ષિત નથી. 'મૂંઝાતા શબ્દોને થતો કવિસ્પર્શ', 'વિસ્મયની ક્ષણો', જગતને વિશેષભાવે છવિરૂપે ઝીલવાની પ્રક્રિયા-આ બધું વિનિયોગ પામે ત્યારે કવિતા અને કવિવ્યક્તિત્વનું નિર્માણ થાય છે. આ ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે આ બીજા સંગ્રહમાં ઊંડું આત્મખનન કરવા તત્પર એવા સર્જકનો સર્જનવ્યાપાર પ્રવૃત્ત થતો દેખાય છે. 'બે-ચાર સ્નેપ્સ-જિંદગી વિશે', 'અસમંજસ-સ્થિતિનું બયાન,', 'ચહેરો', 'જિજીવિષાના સ્પર્શે', 'હતાશાના

આયનામાં જેવાં અનેક કાવ્યોમાં રચયિતાએ આત્મલક્ષી અભિગમથી સંવેદના વ્યકત કરી છે, જે એમના ભીતરી 'અવાજનો એકસરે' બને છે.

"મારા ચહેરાને અનેક સંબંધો છે.

ને

મારા સંબંધોને અનેક ચહેરા છે."

આવાં કાવ્યોમાં કવિએ વારંવાર બાહ્યાભ્યંતર એવા દ્વિદલ અસ્તિત્વનો તીવ્ર અનુભવ કર્યો છે. એથી એ ઉદ્‌ગારો કેટલીક વાર સીધાં વિધાનો રૂપે પણ વ્યકત થઈ જાય છે :-

"હું હવે
મારી મહીં વસતો નથી,
મારી મહીં શ્વસતો નથી,
મારો રહ્યો ના કોઈ પર્યાય –"

આ 'રંગચિત્ર' કે ફોટો-તસવીર નથી, 'એકસરે' છે. તેથી તે વિરૂપ હોય. અમદાવાદ સ્થળ તેમજ વ્યાપક રીતે નગર-મહાનગરની અનુભૂતિ 'અવાજના એકસરે' જેવા આરપાર અસ્તિત્વને વીંધતા સંગ્રહમાં ન હોય, તો જ નવાઈ ! અહીં 'ખુલ્લા આકાશની તળે' 'મિલ ચીમનીઓ', 'મહાનગરની વેદના' જેવાં કાવ્યોમાંથી પસાર થતાં કવિચિત્તે ઝીલેલી નગરની વાંકીચૂંકી આડીઅવળી રેખાઓ અંકાતી દેખાય છે.

"મહાનગરમાં ક્યાંય ના મોસમની ભીનાશ,
વિકાસની ગાથા મહીં રૂંધાય શ્સોચ્છ્‌વાસ."

અનેક ગામડાંને ગળી ગયેલાં મહાનગર હવે પેલા અજગરની જેમ અકળાય છે, તેની છબિ કવિ આ રીતે આંકે છે :

"ઊભા મોલ ચરી જઈ ગામ ગળી અકળાય,
મહાનગરનો દૈત્ય આ એમ વકરતો જાય."

કવિએ એને અજગરને બદલે યોગ્ય રીતે જ 'દૈત્ય' કહ્યો છે ! 'મૂંગો ચિત્કાર' રચનામાં કવિનો આક્રોશ અત્યંત ઉત્કટ બનીને વ્યકત થાય છે. એમાં આપણાં સમાજ, રાજકારણ, લોકશાહી, ત્રાસવાદ-આ બધાંનું વરવું રૂપ જોઈ કવિમન ચિત્કાર કરી રહે છે·

"ત્રાસવાદના તળિયેથી ઊંચકી
ફંગોળે લોહીની નદીઓમાં
- સામાન્ય જનની આંખો -
મૂંગા ચિત્કાર બની
ટગર ટગર જોયા કરે
ભીતર ભીતર રોયા કરે !"

કવિ સામાન્યજન સાથે તદ્રૂપતા અનુભવીને જાણે ધા નાખતા હોય એવો ઉપરનો ઉદ્‌ગાર બળતા જિગરનો છે. પરંતુ આ સંત્રાસ વચ્ચેથી કવિને પ્રકૃતિ-ફૂલો બચાવી લે છે અને તેમના અસ્તિત્વમાં પંખીટહુકાની પ્યાસ જાગે છે. એકસરે રમ્યતા ધરી રહે છે. પ્રકૃતિની વિવિધ લકીરોને ઝીલવાનું વલણ આપણને કવિના 'સ્વગત', 'સૂરજનો હાથ' અને 'અલખનો અસવાર' એ ત્રણેમાં દેખાય છે. આ ચોથા સંગ્રહ 'અવાજના એકસરે'માં પણ એ જોઈ શકાય છે. અહીં 'પાણી', 'ઘાસ', 'વૃક્ષનું સત્ય', 'મોન્તેરાત પર્વતની ટોચે', 'ડમરી', 'નદીઓ'- જેવાં કાવ્યો આગળની રચનાઓ કરતાં એ બાબતમાં જુદાં પડે છે કે કવિ હવે પ્રકૃતિદર્શન કરાવતી વેળા પણ કેવળ સૌંદર્ય-દર્શન, પણ એના અનુષંગે ચિંતન-મનન કરતા પ્રતીત થાય છે. કવિને નદીઓ 'નેત્રહીન' ભાસે છે. પાણીમાં જીવન સાથે મરણ પણ દેખાય છે. જો વૃક્ષને પ્રસ્તુત કરે છે, તો તેઓ 'વૃક્ષનું સત્ય' તપાસવા પ્રવૃત્ત થાય છે ! એકસરે ઊંડું દર્શન કરાવ્યા વિના ન રહે !

સંગ્રહમાં 'ફળકાવ્યો' અને 'હૉસ્પિટલકાવ્યો' કાવ્યગુચ્છો તરીકે જુદાં તરી આવે છે. એમાં કવિએ કેટલાંક કલ્પનો દ્વારા શૈશવથી પરિપકવ વય સુધી વિવિધ ફળોની ચૈતસિક છાપોને ઉપસાવવા પ્રયાસ કર્યો છે. આ સંગ્રહમાં વ્યક્તિવિશેષને અનુલક્ષીને પણ કવિસંવેદન વ્યકત થયું છે. એમાં સ્વ. એસ. આર. ભટ્ટસાહેબ, રાવજી પટેલ, પ્રિયકાન્ત, હરીન્દ્ર દવે જેવા આપણા વાઙ્મયપુરુષોને કવિહૃદયની ભાવાંજલિ અર્પિત થાય છે. 'ભરચોમાસે-રાવજીને' હૃદયંગમ રચના છે. સ્મૃતિસંવેદન સદ્‌ગત કવિના વ્યક્તિત્વને ભીતરમાં અનુભવી રહે છે. 'હું નવો આદમ', 'સળવળાટ', 'ઓળખ'માં યોસેફ ઊંડું આત્મ-ખનન કરી 'self-identity', પામવા મથી રહે છે. બહુધા અછાંદસ રચનાઓ વચ્ચે 'ડમરી' (વસંતતિલકા) અને 'નગર વચ્ચે હું' (શાર્દૂલ) કવિની છન્દોલયશક્તિનો સુંદર પરિચય આપી રહે છે. સીધા ઉદ્‌ગારોની આ કવિતા કલ્પન, પ્રતીક અને શબ્દચિત્રોથી મંડિત છે.

"તારલાઓના દ્રાક્ષીય દાણાઓને
ચગળાવે છે મમળાવે છે આંખો." ('મૂંગો ચિત્કાર')

'હરીન્દ્ર દવેને'માં લખે છે :

"ગુજરાતી ગઝલનો રદીફ
માગ્યો ત્યાં ખોવાઈ ગયો અણધાર્યો."

'ઘાસ'માં કવિચિત્તે ઘાસના મેદાનને આ રીતે સંઘર્યું છે :

"અરે, વર્ષાઋતુનો માળો જ બની જાય છે મેદાન !
સુંવાળો લીલો લીલો..."

'હું-નવો આદમ'માં કંઈક વક્રદષ્ટિએ આજના સુખશોધક દ્રવ્યાશ્રયી આદમીને કવિ વેધકતાથી રજૂ કરે છે :

"મારો જન્મ થયો છે ચલણી નોટો પર
તે હસું છું તો -
સિક્કાઓનો ખણખણાટ !"

કવિકલ્પનાની પ્રથમ ફાળમાં જ હાથ આવતા રૂપક કે કલ્પનને કવિ સદ્ય અવતારી લે છે. 'ઓળખ'માં થોડી વ્યાખ્યાત્મક રીતિમાં રૂપકો દાખલ થઈ જાય છે :

"જિંદગી એટલે
રંગહીન રેતીનો સમુદ્ર,
સંજોગોના પવન વડે
ચીતરાતી આકૃતિઓના ઢગલા." ('ઓળખ')

આમ થતું હોવાથી યોસેફનાં કેટલાંક કલ્પનો રૂપકની કક્ષાએ રહી જાય છે. સંવેદન પણ સીધો ઉદ્‌ગાર બનીને વિરમે છે. અલબત્ત, આવું સર્જનની નિમ્ન પળોમાં બને છે. કેટલીક વાર ઉત્કટ સંવેદન કવિકર્મનો ઉત્તમ કક્ષાએ પરિચય આપી રહે છે, તેને ઉપરનાં કેટલાંક ઉદાહરણો સમર્થિત કરે છે. યોસેફ મેકવાન આપણા એક સશક્ત આધુનિક કવિ છે. "ઝિલાય તેમ ઝીલતો સહુ સૃષ્ટિરંગ" - એ પંક્તિ અનુસાર સતત પલટાતી આધુનિક સંવેદના સાથે એમનું સર્જન તાલ મિલાવે છે. આથી હજી પણ નવોન્મેષ દાખવતો કાવ્યસંગ્રહ એમની પાસેથી મળશે. આપણે આ સંગ્રહને સત્કારીએ.

('અવાજના એકસરે' (કાવ્યસંગ્રહ) : યોસેફ મેકવાન; પ્ર. સા ૨૦૦૦; રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧; પૃ. ૧૧૮, મૂલ્ય : રૂ. ૬૫.)

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા



અમે તો આ ચાલ્યા

સૌ વિવાદને ટાળી લો અમે તો આ ચાલ્યા,
ચિરમૌનને પાળી લો અમે તો આ ચાલ્યા.

દુ:ખ હતું મુકદ્દરમાં ને અમે સહી લીધું,
આંસુ આંખમાં ખાળી લો અમે તો આ ચાલ્યા.

જિંદગી અમારી તો જોકે વીતી અંધારે
પંથ સૌના અજવાળી લો અમે તો આ ચાલ્યા.

કોઈની કદી દુનિયા ના થઈ, થવાની છે,
એના છળથી કંટાળી લો અમે તો આ ચાલ્યા.

યાદ કરશે કોઈ તો આ અમારી દિલદારી,
પીડિતોને પંપાળી લો અમે તો આ ચાલ્યા.

'રાઝ' નવસારવી



વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

અર્વાચીન અને આધુનિક વિવેચનનાં ધોરણો મધ્યકાલીન રચનાઓ પર આરોપિત કરવા જતાં મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવો પડ્યો છે. આને કારણે ઊભી થતી સમસ્યાઓ માટે વિવેચનના વ્યવસ્થાતંત્રમાં આવતી અડચણોને દૂર કરી વ્યવસ્થાતંત્રમાં ફેરફાર કરવો આવશ્યક બન્યો છે. સુધારકયુગનું સાહિત્યતંત્ર પંડિતયુગમાં પહોંચતાં કે પંડિતયુગનું સાહિત્યતંત્ર ગાંધીયુગમાં પહોંચતાં એમાં સુધારાઓ-ફેરફારો કરવા જરૂરી બન્યા છે. સુધારકયુગનો સંસાર-અભિગમ હ્રાસ પામે અને પંડિતયુગનો સાંસ્કૃતિક અભિગમ માથું ઊંચકે કે પછી પંડિતયુગની સંકીર્ણ પ્રશિષ્ટતાનાં ગંભીર પડો તૂટે અને ગાંધીયુગના લોકાભિમુખ સુગમ પ્રવાહો દાખલ થાય, એ સાથે વિવેચનને દિશા બદલવી પડી છે. પૂર્વઆધુનિક કથાસાહિત્યની ભાષાને સાધન ગણતી લેખનપદ્ધતિની જગ્યાએ આધુનિક કથાસાહિત્યની, ભાષાને લક્ષ્ય ગણતી લેખનપદ્ધતિ પ્રવેશ પામતાં કથાસાહિત્યના વિવેચનતંત્રને નવેસરથી સાબદું થવું પડ્યું છે.

ટૂંકમાં, દરેક જણની માનસિકતા, એનો જાગતિક પરિવેશ, એના આર્થિક, સામાજિક રાજકીય પ્રવાહો અને એની સાંસ્કૃતિક સીમારેખાઓ બદલાતાં આવે છે અને એ ભેગી જ સાહિત્યવિવેચન-તંત્રમાં અડચણો અને બાધાઓ ઊભી થવા માંડે છે. કેટલાક એવા પ્રશ્નો અને કેટલીક એવી સમસ્યાઓ આગળ ધસી આવે છે કે એનો નિકાલ કરવા માટે કે એની સામે અનુકૂલન સાધવા માટે પગલાં લેવાં પડે છે. સંસ્કૃતનો ધ્વનિવિચાર કે રસવિચાર આજના સાહિત્ય પર સીધો લાગુ પાડવા જતાં કે પશ્ચિમનું વિવેચનતંત્ર સીધું ભારતીય સાહિત્ય માટે આયાત કરવા જતાં એક વાત યાદ રહે કે દરેક યુગની, દરેક સંસ્કૃતિની એની પોતાની તાસીર હોય છે. કોઈ પણ વ્યવસ્થાતંત્રના વિનિયોગમાં, આથી જ, દેખા દેતા ગતિરોધો અજાણ્યા નથી. અભાનપણે એની સાથે કામ પડાતું હોય છે. પણ જે કાંઈ થાય છે એ અંગે, અલબત્ત, ઝાઝું વિચારાતું નથી. એને માત્ર સમસ્યાઓને ઓળખી કાઢવાની બાબત તરીકે જ સ્વીકારી લેવામાં આવે છે.

પરંતુ આ ગતિરોધોને સર્વાશ્લેષી દૃષ્ટિ (holisitc view)થી વ્યવસ્થાતંત્રની પડછે જોવાના આગ્રહમાંથી આજે 'વિપરીત પ્રક્ષેપ' (reverse salient)ની વિભાવના પ્રચલિત બની છે. આ વિભાવના એવું સ્વીકારીને ચાલે છે કે કોઈ પણ વ્યવસ્થાતંત્રની પાછળ 'વિપરીત પ્રક્ષેપ' પડેલા જ હોય છે. આ વિભાવના ટેકનોલોજીના અગ્રણી અમેરિકી ઇતિહાસકાર ટૉમસ પી. હ્યૂઝ તરફથી મળી છે. હ્યૂઝે એના 'નેટવર્ક ઓવ પાવર ઇલેક્ટ્રિફિકેશન ઇન વેસ્ટર્ન સોસાયટી ૧૮૮૦-૧૯૩૦'માં વિજ્ઞાનક્ષેત્રનાં અનેક ઉદાહરણ સાથે આ વિભાવનાને ચર્ચી છે.

ટૉમસ હ્યૂઝને આ સંજ્ઞાનો પહેલો પરિચય યુરોપના ઇતિહાસનો અભ્યાસ કરતી વખતે પહેલા વિશ્વયુદ્ધ વખતે ફ્રાન્સમાં વેર્દું (Verdun) ખાતે જર્મનો સાથે થયેલા યુદ્ધની ચર્ચા કરતાં પોતાના એક પ્રાધ્યાપક પાસેથી થયેલો. જર્મનો ઊંડે સુધી ધૂસી આવ્યા એ ફ્રાન્સના યુદ્ધતંત્રમાં 'વિપરીત પ્રક્ષેપ' હતો. ફ્રાન્સની એકંદર સમથળ યુદ્ધવ્યવસ્થાને તોડતો બહાર આવેલો આ વિપરીત પ્રક્ષેપ ફ્રેન્ચ પ્રજાને પોતાની પૂરી શક્તિઓ કેન્દ્રિત કરવા ઉદ્યુક્ત કરે છે. વેર્દું સંદર્ભે વપરાયેલી આ સંજ્ઞાને ટૉમસ હ્યૂઝે પછી, શાસ્ત્રીય સંજ્ઞામાં સ્થિર કરી.

ટેકનોલોજીના ક્ષેત્રમાં ટેકનોલોજી પરથી વ્યવસ્થાતતંત્રનો ખ્યાલ રાખનારા વિજ્ઞાનીઓમા ટૉમસ હ્યૂઝને એડિસનનું આકર્ષણ છે. હ્યૂઝનું માનવું છે કે એડિસને માત્ર ઇલેક્ટ્રિક બલ્બની શોધ નથી કરી, પણ એણે પ્રકાશ આપનારા સમસ્ત વ્યવસ્થાતંત્રની શોધ કરી છે. ઇલેક્ટ્રિક પ્રકાશ અને ઊર્જાના માળખા જેવા વ્યવસ્થાતંત્રમાં કયા કયા ગતિરોધો પડ્યા છે એના તરફ એડિસને લક્ષ આપ્યું. સંશોધકો હંમેશાં વ્યવસ્થાતંત્રમાં રહેલા વિપરીત પ્રક્ષેપોના પરીક્ષણ પાછળ મંડ્યા રહે છે અને એને સુધારતા રહે છે. એડિસને જોયું કે પ્રકાશના વ્યવસ્થાતંત્રમાં બલ્બના ઇલેક્ટ્રિક ફિલામેન્ટ્સનું બિનટકાઉપણું એ એનો વિપરીત પ્રક્ષેપ છે અને એને દૂર કરવો જ પડે. જ્યાં સુધી ફિલામેન્ટ્સના 'વિપરીત પ્રક્ષેપ' સાથે કામ ન પાડી શકાય ત્યાં સુધી સમસ્ત પ્રકાશવ્યવસ્થાને વિકસિત કરી શકાશે નહીં, એવી એને ખાતરી હતી. વિપરીત પ્રક્ષેપની સંજ્ઞાને ફિલામેન્ટ્સના ઉદાહરણ દ્વારા સ્પષ્ટ કર્યા પછી હ્યૂઝે વિપરીત પ્રક્ષેપનાં ઘણાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે.

અણુઊર્જાકેન્દ્રોના વ્યવસ્થાતંત્રમાં ઊભી થતી ટૉક્સિક કચરાની સમસ્યા, કમ્પ્યૂટર બજારમાં મૂકવા છતાં કંપની દ્વારા સૉફ્ટવેર ઉપલબ્ધ ન રાખવાની સમસ્યા – આ બધી સમસ્યાઓ સાથે કામ પાડવું હોય તો માત્ર સમસ્યાઓને ઓળખવાથી કામ ચાલે તેમ નથી. આ બધી સમસ્યાઓને જે તે વ્યવસ્થાતંત્રને લક્ષમાં રાખીને સમજવી પડે – એમાં સુધારાવધારા કરવા પડે.

આમ, કોઈ પણ વ્યવસ્થાતંત્રમાં સમસ્યારૂપે બહાર ધસીને આવતો ભાગ, એ 'વિપરીત પ્રક્ષેપ' (reverse salient) છે. 'પ્રક્ષેપ' (અંગ્રેજીમાં salientનો એક અર્થ બહાર ઊપસેલું, આગળ નીકળેલું એવો થાય છે)નો અહીં બહાર નીકળી આવેલું કે મૂકેલું એવો અર્થ અપેક્ષિત છે. આવા વિપરીત પ્રક્ષેપને વ્યવસ્થાતંત્રની પડછે સુધારવા પડે. સાહિત્યવિવેચનમાં ઊભા થતા વિપરીત પ્રક્ષેપોને વિવેચનતંત્રે સજાગ રહીને સુધારવા પડે. ટૉમસ હ્યૂઝની વિભાવના, સાહિત્ય અને સાહિત્યના ઇતિહાસને અંકે કરવા જતાં વિવેચનતંત્રમાં ઉપસ્થિત થતા વિપરીત પ્રક્ષેપો પ્રતિ વિવેચકોને વધુ સાવધ અને સંવેદનશીલ બનાવી શકે તેમ છે.



સાભાર સ્વીકાર

શબ્દપુષ્પ : લે. ધનજીભાઈ પટેલ 'આનંદ', પ્ર. શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ૬૪/૧, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂા. ૭૦/-; **પાંગરતાં પુષ્પો** : લે., પ્ર. અને કિંમત ઉપર મુજબ; **ધનંજય નામમાલા (સાર્થ અને સપરિશિષ્ટ)** : સં. મુનિશ્રી હિતવિજયજી, પ્રાપ્તિસ્થાન : અલકા ટ્રેડર્સ, ૧૫૫૪, કાળુપુર રોડ, જ્ઞાનમંદિર પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૮૦/-; **પીંછાંનું ઘર** : લે. ઉર્વીશ વસાવડા, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન પ્રા. લિ., લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કોર્પો. સામે, મુ. રાજકોટ, કિં. રૂા. ૬૦/-; **નીરોગી તન અને મન** : લે. ધનજીભાઈ પટેલ 'આનંદ', પ્ર.: લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ૬૪/૧, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂા. ૫૦/-; **ગીતાદર્શન** : લે. મહાદેવ દેસાઈ, અનુવાદક : જયંત પંડ્યા, પ્ર. - નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ-૧૪, કિં. રૂા. ૫૦/-.

અન્ય

Naibedya : Rabindranath Tagore, Translated by Shailesh Parekh, Published by The Book Nook, 162/92, Lake Gardens, Calcutta-700045, Price : Rs. 150/-; **જોડણીવિમર્શ** : લે. પ્ર. સોમાભાઈ પટેલ, ૧, રચના સોસાયટી, સૅટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ-૧૫, કિં. રૂા. ૮૦/-.

જીવનનો આનંદ : લે. ફાધર વર્ગીસ પોલ, પ્ર.: આર. આર. શેઠની કંપની, ૧૧૦/૧૧૨, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨ અને ફુવારા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂા. ૫૦/-; **દિલની દોલત** : લે. પ્ર. અને કિં. ઉપર મુજબ; **અજવાળાના અવસર** : લે. પ્ર. રામુ ડરણકર, બી-૪, મનોરથ, સોલા રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૬૧, કિં. રૂા. ૫૦/-; **भारतीय उपन्यासपरंपरा और ग्रामकेन्द्री उपन्यास (हिन्दी)** : લે. ભોળાભાઈ પટેલ, પ્ર. रंगद्वार प्रकाशन, १५, युनिवर्सिटी प्लाज़ा, अहमदाबाद-380009, मूल्य : 150 रुपये; : **હવે કિનારો દૂર નથી** : લે. ડૉ. ભાનુમતી શાહ, પ્ર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **જોડણીસુધારાનું પહેલું પગલું** : લે. રામજીભાઈ પટેલ, પ્ર. સરોજ રા. પટેલ, ૩૫, આનંદવિહાર, આબાદનગર, બોપલ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૮, કિં. રૂા. ૩૦/-.

ગોપીગાન

ક્યાંય પૂજા તારી ન ચહું, કહાન !
સંગ મનગમતું રમવાના કોડ રે...
સ્હેજ અડક્યે લજવાઈ લળું ખાસ,
હું તો વ્રજધજ લજામણીનો છોડ રે...

પાય સંતાડું, આવ; મુંને થાબડ, સ્નેહાળ;
ધૂળ-ઢગલીયે થાઉં તારી વાટમાં;
ગાઢ ઘનશ્યામી ન્હાવ ! મુંને તુજથી ખંગાળ,
વારી...વારી લ્યે વળગું એ ઘાટમાં:
ગેલ ઓવરના ચિત્તચોર... જેમ
તને રણઝણ હું યમુના - મરોડ રે...
ક્યાંય પૂજા તારી ન ચહું, કહાન !
સંગ મનગમતું રમવાના કોડ રે...

ઠાઠ વૈકુંઠી ઠેલ; આંખ ત્યાં તો મૂંઝાય,
શ્વાસ અણબોટ્યા હિજરાયે કૂપમાં;
થાઉં વૃંદાવન - હેલ; તુંય ભીતર શરણાય
લીન જીવનની કલરવતી ચૂપમાં.
બેઉ આપસમાં શ્યામ - શ્વેત... એક,
'કોણ-છીએ શું ?'... દઈએ ના ફોડ રે...
ક્યાંય પૂજા તારી ન ચહું, કહાન !
લીન મનગમતું રમવાના કોડ રે...

'અગમ' પાલનપુરી



જેવું

આમ નથી કૈં કારણ જેવું,
તોયે લાગે ભારણ જેવું.

પીને કર તું ખાતરી આજે,
ઝેર હશે, પણ મારણ જેવું.

રાત-દિવસથી છેડો ફાડો,
મન તો છે બસ ફાગણ જેવું.

થાય ખુલાસો સૌને ગમતો,
હાથ ચઢે જો તારણ જેવું.

ભવસાગરને તરી જવાશે,
નામ રટો રે નારણ જેવું.

સુધાકર જાની

Uddesh (A literary. cultural monthly) **November - 2002** ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No 188 R. No. GUJ 156 2002

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

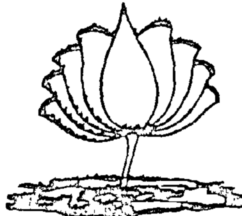
વર્ષ તેરમું : અંક પાંચમો

ડિસેમ્બર : ૨૦૦૨

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૭૯



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું અંક : પાંચમો સળંગ અંક : ૧૪૯

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૨૦૦૨

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન. ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૭, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨. ફોન : ૭૪૧૭૬૭૦, ૭૪૮૭૬૧૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન : ૨૧૬ ૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૫૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. **૭૫૦**, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ ૧,૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.
  ફોન : **૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭**
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

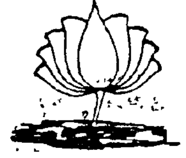
(૧) **વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૧૩૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) **મેગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

(૪) **ઈમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.**
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.



गीता सुगीता कर्तव्या...

પાર્થ અર્જુનને જ્ઞાન ગીતા સમું, ત્યાં કુરુક્ષેત્રમાં કૃષ્ણથી જે,
પ્રાપ્ત પ્રેમે થયું, નમ્રતાથી ગયો શરણમાં કૃષ્ણના શિષ્યભાવે.
દેહ શું ? જીવ શું ? આત્મ-પરમાત્મા શું ? કર્મ શું ? ભક્તિ શું ? સર્વ કૃષ્ણે
જ્ઞાન આ પરમ તો ગૂઢ સૌ મનુજને વિશ્વનાં સર્વ ભાવે કહ્યું છે.

રમ્ય અધ્યાયમાં આ અઢારે રૂડા, ભવ્ય તો જ્ઞાનની છે સરિતા,
આદિથી અંતના સર્વ અધ્યાયના શબ્દ સૌ દિવ્ય છે સંહિતા આ.
પાર્થના મિષથી વિશ્વના લોકને, સરળ ને સહજ ને સર્વવ્યાપી,
ચરમ આ જ્ઞાનની પરમ આ પ્રાપ્તિની ભારતે ભવ્ય આ ભેટ આપી.

મધ્ય મહાભારતે વિશ્વરૂપા હરિ, સ્વરૂપ નિજ ભવ્ય પરબ્રહ્મ રૂપે,
દર્શને ત્યાં દીધાં જ્ઞાનચક્ષુ દઈ, પાર્થને એ જ આ જ્ઞાન અર્પે.
દર્પ કુસુમાયુધી રાસલીલા સમી બાળલીલા થકી કૃષ્ણ તોડે,
એ જ શ્રીકૃષ્ણ આ જ્ઞાનગીતા થકી પાર્થને કર્મમાં ભવ્ય જોડે.

ભાવથી જે ગ્રહી શરણ શ્રીકૃષ્ણનું, ગ્રંથ ગીતા હૃદે નિત્ય ધારે,
રાહ અધ્યાત્મની ચેતના ચિન્મયી ચિત્તમાં કૃષ્ણ એ દિવ્ય સ્થાપે.

જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'



ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલનો સન્માન સમારોહ

ખેડબ્રહ્મા અને દાંતા વિસ્તારની આદિવાસી પ્રજાના સાહિત્યનો પરિચય કરાવનાર જાણીતા સંશોધક ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલનો સન્માન સમારોહ તા. ૨૧-૧૦-'૦૨ના દિવસે યોજાઈ ગયો. આ સમારોહમાં ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલના ગ્રંથ 'ભીલ ભજન વારંતા હયિયાદે હાખવી' અને ડૉ. જિજ્ઞાસા પટેલના **'बगडावत देवनारायण और गुणरोनो अरेलो'**નો વિમોચન સમારંભ પણ આ પ્રસંગે યોજાયો હતો. આ પ્રસંગે બંગાળી લેખિકા મહાશ્વેતાદેવી, હિન્દી સાહિત્ય અકાદમીના અગાઉના સચિવ શ્રી ઇન્દ્રનાથ ચૌધરી, ડૉ. બળવંત જાની, સૂર્યકાન્ત પંડ્યા, આચાર્ય વીરચંદભાઈ પંચાલ અને પ્રા. મૃદુલાબેન પારીખ ઉપસ્થિત રહ્યાં હતાં.

*

ધ્રુવ ભટ્ટની નવલકથા 'તત્ત્વમસિ'ને નંદશંકર ચંદ્રક

નર્મદ સાહિત્ય સભા, સૂરતના ઉપક્રમે ૧૯૯૮-૯૯નાં બે વર્ષ માટેનો નંદશંકર ચંદ્રક શ્રી ધ્રુવ ભટ્ટની નવલકથા 'તત્ત્વમસિ'ને આપવાનો નિર્ણય લેવાયો છે.

*

પુષ્ટિમાર્ગીય પદ્યરચનાઓના પુસ્તકનું વિમોચન

શ્રી જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'ના પુસ્તક 'પુષ્ટિરસબિંદુ' તથા 'સૉનેટમાલા'નું વિમોચન તા. ૧ નવેમ્બર ૨૦૦૨ના રોજ જૂનાગઢમાં શ્રી કિશોરચંદ્રજી મહારાજશ્રીના વરદ હસ્તે થયું હતું.

*

ડૉ. પ્રવીણ દરજીને ઘનશ્યામદાસ સરાફ એવૉર્ડ

ગુજરાતના અગ્રણી સર્જક-વિવેચક ને કટારલેખક ડૉ. પ્રવીણ દરજીને મારવાડી સંમેલન, મુંબઈ દ્વારા હિન્દી, મરાઠી, રાજસ્થાની અને ગુજરાતી સર્જકોને અપાતા પુરસ્કારોમાં સને ૨૦૦૧નો મહત્ત્વપૂર્ણ એવો સર્વોત્તમ સાહિત્ય પુરસ્કાર તેમના પ્રવાસ નિબંધોના ગ્રંથ 'હિમાલયને ખોળે'ને પ્રાપ્ત થયો છે. 'હિમાલયને ખોળે'ની ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર તેમજ વિદેશમાં વસતા ગુજરાતી વાચકોએ અને વિવેચકોએ ઉમળકાથી પ્રશંસા કરી છે. ગુજરાતની પ્રકાશનસંસ્થા ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદે તેનું પ્રકાશન કર્યું છે. ડૉ. પ્રવીણ દરજીને અભિનંદન.

*

ધૂની માંડલિયાની દલિત પત્રકારને એવૉર્ડ આપવાની પસંદગી સમિતિમાં નિમણૂક

ચાલુ વર્ષથી અમલમાં આવેલી શ્રેષ્ઠ દલિત પત્રકારને એવૉર્ડ આપવાની યોજના અંગેની 'એવૉર્ડ પસંદગી નિર્ણાયક સમિતિ'માં એક સભ્ય તરીકે રાજ્ય સરકારે 'સમભાવ' પરિવારના વરિષ્ઠ પત્રકાર અને જાણીતા શાયર શ્રી ધૂની માંડલિયાની નિમણૂક કરી છે. અભિનંદન.

*

શ્રી રવીન્દ્ર ઠાકોરનું અમૃતપર્વ

પ્રસિદ્ધ કવિ - વાર્તાકાર - નાટ્યકાર - અનુવાદક રવીન્દ્ર ઠાકોરનો અમૃત મહોત્સવ તા. ૧૯ નવેમ્બર ૨૦૦૨ના રોજ જલતરંગ ક્લબ ખાતે ઊજવાયો હતો. આ પ્રસંગે તેમના વાર્તાસંગ્રહ 'આ એક ઘર છે'નું વિમોચન શ્રી ભૂપતભાઈ વડોદરિયાએ કર્યું હતું. આ પ્રસંગે સર્વશ્રી વસુબહેન, રમણલાલ જોશી, કુમારપાળ દેસાઈ, અને વિનોદ જાનીએ રવીન્દ્ર ઠાકોરનાં જીવન અને સર્જન વિશે વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. સમારંભ સ્નેહનીતરતો હતો. રવીન્દ્રભાઈને અભિનંદન.

*

શ્રી દિનેશ શાહના જન્મદિનની ઉજવણી

વિશ્વ ગૂર્જરી કલાકેન્દ્ર અને યુવક વિકાસ ટ્રસ્ટના સંયુક્ત ઉપક્રમે કવિશ્રી દિનેશ શાહનો જન્મદિન અમદાવાદમાં યુવક

વિકાસ ટ્રસ્ટના બિલ્ડિંગમાં તા. ૧ ડિસેમ્બર ૨૦૦૨ના રોજ યોજાયો હતો. મુખ્ય મહેમાન તરીકે શ્રી અરુણા ચોકસી અને અતિથિવિશેષ તરીકે શ્રી રમણલાલ જોશી ઉપસ્થિત રહ્યાં હતાં. આ પ્રસંગે શ્રી દિનેશભાઈરચિત ગીતોની કેસેટનું વિમોચન થયું હતું. કેસેટના ગીતો શ્રી અમિતાબેન શેઠે ગાયાં છે. સમારંભના પ્રમુખ શ્રી સુરેશભાઈ ઝૂમખાવાલા હતા. ૧લી ડિસેમ્બરે એ સોમનાથનો સંકલ્પસિદ્ધિ દિન પણ હતો. કાર્યક્રમ સારો થયો. શ્રી દિનેશભાઈને અભિનંદન

*

ન્યા. શ્રી ચિન્મય જાનીનાં પુસ્તકોનો વિમોચન સમારંભ

ન્યાયમૂર્તિ શ્રી ચિન્મય જાનીનાં પુસ્તકો- નવલકથા 'મારો દોસ્ત કાન્ટ' અને 'ડૉ. વિદ્યા', ૨૦૦૨ના હિન્દી અનુવાદગ્રંથો 'અચ્યુત' (૧૯૫૭) અને 'અલકા' (૧૯૬૧)ના વિમોચનનો એક સમારંભ તા. ૧૯ નવે. ૨૦૦૨ના રોજ અમદાવાદમાં યોજાયો હતો. ગુજરાત હાઈકોર્ટના નિવૃત્ત મુખ્ય ન્યાયમૂર્તિ શ્રી બી. જે. દીવાન અતિથિવિશેષપદે, અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ શ્રી રઘુવીર ચૌધરી અધ્યક્ષપદે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. ડૉ. રમણલાલ જોશી અને ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા વક્તાઓ તરીકે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. આ સૌએ શ્રી ચિન્મય જાનીના પુસ્તકનું વિમોચન કરી તેમની નવલકથાકલા વિશે પ્રસંગોચિત વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં.

*

ડૉ. રઘુવીર ચૌધરી અને શ્રી રવીન્દ્ર પારેખને નર્મદચંદ્રક અર્પણ સમારંભ

સૂરત નર્મદ સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમે ડૉ. રઘુવીર ચૌધરીને એમના પુસ્તક 'તિલક કરે રઘુવીર'ને નિબંધ માટેનો નર્મદ ચંદ્રક અને શ્રી રવીન્દ્ર પારેખને 'ઘર વગરના દ્વાર'ને નાટક માટેનો નર્મદ ચંદ્રક આપવાનો સમારંભ શ્રી જયંત પાઠકના પ્રમુખસ્થાને તાજેતરમાં યોજાયો હતો. બંને લેખકોને અભિનંદન.

*

ગઝલસંગ્રહ 'અજવાળું સૂરતનું' (સંપાદક : નયન હ. દેસાઈ)નો લોકાર્પણ સમારોહ

જાણીતી પ્રકાશન સંસ્થા 'સાહિત્ય સંગમ' અને 'સાહિત્ય સંકુલ'ના ઉપક્રમે ગઝલસંગ્રહ 'અજવાળું સૂરતનું'ના લોકાર્પણ સમારોહ શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માના પ્રમુખસ્થાન તાજેતરમાં સૂરત ખાતે યોજાયો હતો. લોકાર્પણ શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ કરેલું.

*

અવસાનનોંધ

જાણીતાં અભિનેત્રી શ્રી દીનાબેન પાઠકનું ગઈ તા. ૧૧ ઑક્ટોબર ૨૦૦૨ના રોજ દુ:ખદ અવસાન થયું, અને જાણીતા લેખક અને સૂરતની પ્રકાશન સંસ્થા 'સાહિત્ય સંગમ'ના સંચાલક શ્રી નાનુભાઈ નાયકનાં પત્ની શ્રી રેખાબેનનું તા. ૧-૧-૨૦૦૨ના રોજ દુ:ખદ અવસાન થયું છે. બંનેના આત્માને પ્રભુ ચિરશાંતિ અર્પે એવી પ્રાર્થના.

*

સુધારો

'ઉદ્દેશ'ના નવે. ૨૦૦૨ના અંકમાં 'સાભાર સ્વીકાર'માં 'મુક્તક-રત્ન-કોશ'ના અનુવાદક તરીકે પ્રદીપ ખાંડવાલાનું નામ અને કિંમત રૂ. ૮૦/- એમ છપાયું છે. એના બદલે અનુવાદક હરિવલ્લભ ભાયાણી અને કિંમત રૂ. ૧૮૫/- વાંચવા વિનંતી છે. આ મુદ્રણક્ષતિ માટે ક્ષમાયાચના.



કવિઓની દિવાળી

અમથું અમથું ગાવું રે ભાઈ ! અમથું અમથું ગાવું,
મન કહે ત્યાં જાવું રે ભાઈ ! મન કહે ત્યાં જાવું.

કાળની કેડીએ પગલાં પાડી ચાલ્યાં જાય ચરણ,
વાટમાં કલકલ મૂકીએ વ્હેતાં નેહભીનાં ઝરણ.
હેત ભાળી હરખાવું રે ભાઈ ! હેત ભાળી હરખાવું,
અમથું અમથું ગાવું રે ભાઈ ! અમથું અમથું ગાવું.

કોઈ બિછાવે શૂળ વાટમાં, કોઈ બિછાવે ફૂલ,
આપણે બેયનાં મૂલવીએ રે એક જ સરખાં મૂલ.
મન ભરી મલકાવું રે ભાઈ ! મન ભરી મલકાવું,
અમથું અમથું ગાવું રે ભાઈ ! અમતું અમથું ગાવું.

લાલજી કાનપરિયા

*

દિવાળીના
દીવા
લાગ્યા
અંધારાં
પીવા,
માણસને
જોઈ
માણસ
શાને
લાગે બીવા ?

ફિલિપ કલાર્ક

*

ધરા આ ધારતી હૈયે પ્રજાઓને ખમી ખમી
આશથી કો, પ્રકાશોની અંગુલિને ગ્રહી રહી.
મથે, સહે, મળે, જે સૌ એને લાધો પ્રસન્નતા,
એવા રૂડા દિનો લાવો નવું આ વર્ષ આપણા.

ઈશ્વરભાઈ જે. પટેલ

*

મળ્યા જિંદગીને વ્યથાના પડાવો,
ખપી 'હાસ્ય'માં જે હતી વેદનાઓ.

નિર્મિશ ઠાકર

*

આ નવ્ય વર્ષે

યુગો થકી રક્તભીની વસુન્ધરા
ત્રાસી ગઈ. તારક કૈક આવ્યા,
ના શાન્તિમંત્રો અધિકાંશ ફાવ્યા,
રહી ગઈ વિસ્મિત શી ઋતંભરા !
પ્રજા-પ્રજા પંખી ચ વિશ્વનીડ
વિભાવના વિશ્વકુટુંબ ભવ્ય !
કો સ્વપ્નદ્રષ્ટા રતઆત્મક્રીડ,
દિને દિને વિશ્વછબિ અકામ્ય.
ધારી શક્યો ધર્મ ન આ ધરિત્રી !
અધર્મની કર્પતી આણ ગર્તે,
વૈશ્વિક આતંક - સામ્રાજ્ય વર્તે.
'યુગે યુગે સંભવામિ' - ઇતિશ્રી !
આ નવ્ય વર્ષે કશી કામના કરું ?
આહત ઉરે આર્જવ - અંજલિ ધરું.

અનામી

*

વાંસના વૃક્ષનો પડછાયો
પગથિયાં લૂછે, પરંતુ
પગથિયે પડેલી ધૂળ તો
ન હાલે કે ન ચાલે !

ઍકોન્ડિન (ઝેન)

(અનુવાદક . રમણીક સોમેશ્વર)

*

ખુરશી ઉપર બેસે કોઈ હોદ્દાના મિજાજે,
ત્યાં ખાલી ઝૂલો ઝૂલે છે પોતાના મિજાજે !

ખુશાલ 'કલ્પનાન્ત'

*

આ જગત યુદ્ધના શિખર પર છે,
પ્રેમની એને થોડી ક્ષણ દઈએ;
કાળ નાબૂદ કરવા તત્પર છે,
ચાલ એનીયે પારખી લઈએ

'રાઝ' નવસારવી

*

સુખી સંસારનાં સોનેરી સૂત્રો

ગુજારે જે શિરે તારે બાબાની માત તે સ્હેજે,
ગણ્યું જે પ્યારુ પ્યારીએ અતિપ્યારું ગણી લેજે.

નથી જાણ્યું અમારે પંથ શી આફત ખડી છે,
ખબર છે, બાબાજીની માતની હાકલ પડી છે.

જે ગમે તવ ગૃહિણી દેવી શ્રીમતીજીને,
તે તણો ખરખરો કોક કરવો,
તમારો ચિંતવ્યો અર્થ કંઈ નવ સરે,
ઊગટે એ જ ઉદ્વેગ ધરવો.

તમારા જીવનમાં હાસ્યનં અમૃત સતત
સિંચાતુ રહે એવી શુભકામનાઓ સાથે –

રતિલાલ બોરીસાગર

કૂર્માવતાર ધારતો જગમાં નભી ગયો,
રણમાં નહીં તો છેવટે ઘરમાં ખપી ગયો.

ઈશ્વરનો માર્ગ હેમખેમ રાખવા જતાં
શયતાનનુ જ નામ જીવનભર જપી ગયો.

સાગરના વાસ્તવે મને તરસાવ્યો એટલો,
કે જાણતો છતાંય ઝાંઝવે ધપી ગયો.

આંખો ઉધાર લઈ તને ના પામવા ચહું,
નહિતર અકારણેય કેવાં તપ તપી ગયો !

અમૃત ન જીરવ્યાં જતાં ! જીવતરનાં હલાહલ –
તો નીલકંઠ વણથયે આકંઠ પી ગયો.

એના સુધી પહોંચવું અઘરું ન આમ તો,
પણ શબ્દના જ નીડમાં આખર ઝપી ગયો.

ફોગટ કરી રહ્યા તમે શ્રમ શોધવા મને,
અંદર તો હું હતો જ ક્યાં, જેમાં ખૂંપી ગયો ?

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

*

એક સંવેદન, એક સરવાણી અનુકંપાની,
એક લાગણી તમારી અને મારી,
ચણાય જેનાથી નવા વર્ષની ઇમારત.
સામીપ્યની નવી પરિભાષાઓમાં વસે
એક નગર – રાષ્ટ્ર – વિશ્વ, આ જ ઇમારત.

બકુલા બુચ

*

દીપ

દીપ શ્રદ્ધાનો ભીતર પ્રગટાવજે,
અંધકારોને ઉલેચી નાખજે.

એ અમંગળ કોઈ દી કરતો નથી,
એટલો વિશ્વાસ કાયમ રાખજે.

આંખ અન્તરની ઉઘાડી રાખીને
દર્દનું કોઈ કથાનક વાંચજે.

જેમ મીરાં નાચી'તી મેવાડમાં,
એ જ રીતે મસ્ત થઈને નાચજે.

કોઈ ના દુખમાંય સહભાગી બની,
પ્રેમ પામી પ્રેમ સૌને આપજે.

આમ તો 'નાદાન', છે નશ્વર બધું,
તારું હોવું તું સલામત રાખજે.

દિનેશ ડોંગરે 'નાદાન'

*

હેશનગતિ હવે દૂર થાઓ, એવું પ્રભુનું પ્રાર્થું,
પીરસે પીયૂષ, નભથી ઉરે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું.

દીન-દૈન્ય સમૂળું નાસે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું,
પાથે ઉજાસ આહલાદક પ્રસરે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું.

વલણ ઊર્ધ્વ આ જીવને પ્રગટે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું,
લીન થવા અંતર, મન દોડે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું.

હેમ થાઓ, કાટ ના અડે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું,
પીડની પીડા, દેહ ના અડે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું.

ન્યૂન દરિદ્રી વૃત્તિ થાયે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું.
ઈશ રહે ભીતર ને પડખે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું.

યકીન ખુદાને ખુદ અપાવે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું,
રબનું નામ લબ પર રહે, એવું પ્રભુને પ્રાર્થું.

પીયૂષ જાની

*

કદી હરિ, જો અંધકારથી પ્રગટે દાવાનલ,
પ્રથવી આખી થરથર કંપે, થૈ ઊઠે વિહવલ.
હરિ, ન રે'જે તે દી મારી આંખ થકી ઓઝલ.

કદી આ ઝંઝા, કદી તોફાનો અમે વીસરીએ,
મોહ ભરેલા મદઝરતા વ્યવહારે ફરીએ,
હરિ, સાહજો હાથ, ન રહેજો અમથી અળગા પલ.

અમે કલમ ને કિત્તા ખાલી, તમે શુભ છો અક્ષર,
શબ્દ-અર્થ છે ફિક્કા એમાં જો ના લક્ષ્મીવર.
હરિ, પ્રભાતે રંગો લઈને અમે ઊભા આકુલ,
હરિ, અમારી સંગે રે'જો દૈ આશિષ અનુકૂલ.

શૈલેશ ટેવાણી

*

પાણીમાં રહેતી માછલીઓ
આરા પર તરફડે,
હું મારામાં વ્યાપક છું તો
મને આજ શું નડે ?
નડતર – ફડતર ભૂલી જવાનું, પછી કાંક ઝળહળે.
જળ, આંખોમાં ખળભળે.

ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

❑

ઘરના ગોખમાં

થરથરે અજવાસ ઘરના ગોખમાં,
ડૂબતી લાલાશ ઘરના ગોખમાં.

જિંદગી સારી સળગતો વાટ થૈ-
મૂકતો વિશ્વાસ ઘરના ગોખમાં.

ડૂસકું લેતું રહ્યું છે એક જણ-
આંસુઓના ચાસ ઘરના ગોખમાં.

ઓકળી બોલી ઊઠે છે ભીંતમાં-
ચીતર્યા આભાસ ઘરના ગોખમાં.

એક દીવો રોજ હું પેટાવતો-
છે યુગોના શ્વાસ ઘરના ગોખમાં.

મનીષ પરમાર

❑

દીપાવલી મંગલ કામના ભર્યું
રૂડું હજો વર્ષ નવું સુખે નર્યું !

ધનુર્ગૃહીત્વૌપનિષદં મહાસ્ત્રં
શરં હ્યુપાસાનિશીતં સન્ધયીત ।
આયમ્ય તદ્ભાવગતેન ચેતસા
લક્ષ્યં તદેવાક્ષર સૌમ્ય વિદ્ધિ ॥
પ્રણવો ધનુઃ શરો હ્યાત્મા
બ્રહ્મતલ્લક્ષ્યમુચ્યતે ।
અપ્રમત્તેન વેદ્ધવ્યં
શરવત્તન્મયો ભવેત્ ॥
(મુંડક ઉપનિષદ, ૨, ૩-૪)

ઉપનિષદનું મહા અસ્ત્ર-ધનુષ્ય પકડી, નિત્ય ઉપાસી
તીક્ષ્ણ શરસંધાન કરી, તેમાં ભાવયુક્ત ચિત્ત
આકર્ષિત કરી, હે સૌમ્ય, તે એ જ અક્ષર-લક્ષ્યને વીંધ !
પ્રણવ તે ધનુષ્ય, શર તે આત્મા, બ્રહ્મ તે લક્ષ્ય
કહેવાય, પ્રમાદ વિના વીંધવા-યોગ્ય, શરની જેમ તન્મય થાય.

પ્રણવ-ધ્વનિ

શબ્દ કરો, બોલો ઓ ઓ ઓ મ્ મ્ મ.

લખો ત્યારે ભલે ૐ એકાક્ષર આલેખો,
ઉચ્ચારો ત્યારે સ્વર લંબાવીને,
'અ' શરૂમાં નાભિમાંથી અને
'ઓ' હોઠ બન્ને ગોળ કરીને,
ફૂંક મારતા હો તેમ નહિ, ચુંબન કરતા હો તેમ નહિ,
ઓડકાર ખાતા હો તેમ પણ નહિ,
જાણે તમારામાંથી તમને પોતાને, નામવિણ ચૈતન્યને
પ્રાણ-વાયુ રૂપે નીકળવા દેતા હો તેમ,
સૂર સાથે – નહિ મધ્યમમાં કે તારમાં,
માત્ર મંદ્ર ષડજમાં –
ફરી કહું છું, જેટલો બને તેટલો લંબાવીને,
અને જ્યારે જે ક્ષણે લાગે કે બસ હવે, ત્યારે
હોઠ ધીમેથી બીડતાં, સ્વર અનુનાસિકમાં ફેરવી
મ મ્ મ્ નાદ કરો, જે એકાક્ષરમાં માત્ર બિંદુ વર્ણ થાય.
આ તમારો શબ્દ, મનુષ્યનો શબ્દ,
પૃથ્વી પર સંભળાતા અનેક શબ્દ,

વાયુ-તેજ-જલ થકી થતા અને આકાશમાં પથરાતા
પૃથ્વીની ધૂલમાંથી ઊઠતા, અનેક જીવોના
કીટ-ભ્રમર, જલચર, સ્થલચર, પંખી, પશુ
ઇત્યાદિના શબ્દ ઉપરાંત, પૃથ્વીના પેટાળમાં
ધણધણતા ફૂટતા શબ્દથી, શાથી જુદો પડે છે ?
એ જુદો પડે છે કે પછી બીજા શબ્દોમાં ભળી જઈ
આકાશમાં પથરાય છે ? બાહ્ય આકાશમાં
જે સૌ શબ્દ ઊઠે છે, પથરાય છે, શમે છે તે
અંતરના આકાશમાં પહોંચે છે ખરા ? આ સૌ
શબ્દ અંતરના રસાયણમાં રસાઈ ફરી પાછા
બાહ્યમાં પ્રગટ થાય છે ખરા ? જો હા, તો
સમજો કે તે શબ્દ છે,
મનુષ્યનું રસાત્મક વાણી-ચૈતન્ય, ઋચાનું બીજ
જેવું કે ૐ.

શબ્દમાં નાદને સાંભળ્યો ? એટલે કે જોયો ?
શ્રવણેન્દ્રિયથી સાંભળવું એટલે મનથી જોવું;
એ નાદ તમારા કાન ઉપર અથડાય છે એટલે
તે આહત, પરંતુ મન પર પહોંચતાં,
મન જાગ્રત થતાં તે આહત નથી રહેતો,
એટલે કે તે અનાહત દેખાય, જેમાંથી જન્મે
આવો નાદ કરવાની ઇચ્છા, મન-ચૈતન્યની ઇચ્છા.
એટલે તમે ફરી શબ્દ કરો, બોલો ઓ ઓ ઓ મ મ્ મ.

નાદ પાછળ આવે સ્વર, જાણે આધારવિહોણું ચૈતન્ય,
જાણે આધાર શોધવા નીકળેલો પ્રાણ-વાયુ,
નાભિના મૂળથી ઊભરાતી ધ્રુજારી,
ઉદર વળોટી, હૃદય સ્પર્શતાં, કંઠમાં ઊર્ધ્વ થતાં,
શાંત સૂતેલી રસના ઉપર થઈને ગોળ ઊઘડતા
હોઠમાંથી પ્રગટે, જાણે દેવ મનુષ્ય-વાણી થવા આવ્યા,
આમ સ્વર પ્રગટ થતાં, દસેય દિશા ઉપરાંત
બાહ્ય અને અંતરમાં તે નાચે,
એટલે હ્રસ્વ થાય, દીર્ઘ થાય, કોમલ થાય, તીવ્ર થાય,
ત્યારે જાણ થાય કે આ સ્વર માત્ર એકલો નથી,
એની સાથે સૂર પણ છે, જે સમસ્ત વ્યક્તિ-ચૈતન્ય
લાવતો પ્રગટ થાય છે.
સ્વરનાં રૂપ બાર, સૂરનાં રૂપ બાવીસ, જેને શ્રુતિ કહી.

નિત્યની બોલચાલમાં સ્વર આગળ આવે,
સૂર છુપાઈ જાય.
દિવસના સૂર્ય પાછળ, તારાઓનો પ્રકાશ લુપાઈ જાય તેમ.
નાભિમાંથી ઊઠતો સ્વર નીકળતાં નીકળતાં
ક્યાં ક્યાં અથડાય ?
તુંબડા જેવા ઉદરમાં સ્પંદિત થતા સૂર સાથે
સ્વરનું ગુંજન હૃદયમાં થઈ સૌથી પહેલાં અથડાય
કંઠમાં, પછી રસના સાથે તાળવે અડકે, પછી
રસના અડકે ઊર્ધ્વને, પછી રસના અડકે દાંતને,
પછી હોઠને અને સર્પ જેમ સરકતી રસના
એ સ્વરના સૂર સહિત સ્વાદ આપતાં
વ્યંજનો મુખમાંથી ચીરસે.
નાભિમાંથી ઊઠતો સ્વર શા કારણે
અથડાતો અથડાતો વ્યંજન થાય ?
ઉદર કારણે, હૃદય કારણે, કંઠ કારણે,
રસના કારણે, હોઠ કારણે.
બાહ્ય જગત આત્મસાત્ કરવા, ઉદરની ભૂખ
મટાડવાથી માંડીને હોઠની તરસ છિપાવવા સુધી
મનુષ્યનો 'અ' જે જે કરે તે સૌનું
નામ પાડતો પાડતો કરે,
તેમાં વ્યંજન જ તેને ખપે.
આ માત્ર દેહની વાત નથી,
મનની પણ ખરી,
એટલે દેહ-મનનો સંસાર
સ્વર-વ્યંજનની વાણીમાં ઊતરે.
ઉદર-વ્યાપાર, રસાત્મક ઐક્ય થતાં 'અ' સાથે 'ઉ'
ભળતાં 'ઓ' થાય, પરંતુ આ 'ઓ' ક્યાં જાય ?
સ્થળ-કાળની મર્યાદામાં જે દેહ-મન, તેવો જ
આ દેહ-મનનો સંસાર, વળી સ્થળ-કાળ એટલે
રજ-ક્ષણ, જે વારે વારે ભાંગે, ઘડાય, ભાંગે
તેમ તેમ સંસાર સંસ્કારાતો જાય, એટલે
સંસ્કૃતિઓ ઘડાય, ભાંગે, નવી ઘડાય,
અવનવી ઘડાય, પરંતુ આ 'ઓ'નું શું થાય ?
એ તો એનો એ જ રહેવા માગે.
સ્થળ-કાળમાં સતત વહેવાનું કે બંધાવાનું

પસંદ કરે ?
એ 'ઓ' કે 'અં' કે 'અઃ' થવાનું પસંદ ન કરે –
અતિસંસ્કૃતિ થાય ત્યારે આવું તો થાય.

'ઓ' આ જાણે છે, એટલે 'ઓ' નાસિકા વાટે
અનુનાસિક 'મ'કાર થઈ, દેહ-મનથી ઊર્ધ્વમાં,
બ્રહ્મરંધ્ર સોંસરવો શતદલપદ્મમાં નાદબ્રહ્મ
થવા કરે, ચૈતન્યમય થવા મથે.
કિંકર હસમુખ એટલા માટે ભણે છે :
શબ્દ કરો, બોલો ઓ ઓ ઓ મ મ મ.

હસમુખ પાઠક



ટૂંકો પનો મારો

જીવન તણા મોડ છે એવા,
જોઈ લ્યો પેની ધાર જેવા.

મિલન, વિયોગના સંજોગ એવા,
મિલન ને વિયોગ ચૂવા નીર જેવા.

વદતા ને બઢતા જીવનપથ કાજે,
કોઈ જીત્યા ને કોઈ હાર્યા આજે.

વહેણ તો એવાં વહી રહ્યાં વહાણે,
કિનારો ભાળી તૃપ્ત થયાં જાણે.

કોઈ નીરે તરસ્યા રહ્યા અત્યારે,
કોઈ ડૂબ્યા વહેણમઝધારે.

કોઈ વમળમાં વીંઝાણા એવા,
પ્રવાહમાં તણાતા તણખલા જેવા.

'મુરાદ', સામા પૂરે તરવું છે મારે,
શું કરું, ટૂંકો પનો મારો છે અત્યારે ?

મુરાદખાન ચાવડા

(મોડ = વળાંક; પેની = તીક્ષ્ણ)



હું ફૂલડાં વીણવા ગઈ'તી

હું ફૂલડાં વીણવા ગઈ'તી,
સહિયર, કાંટો લાગ્યો ભારી.

મોહન મુરલીધારી બેઠો,
આંખને મિચકારી,
અમનચમનથી વાતો કરતાં
રંગની પિચકારી.
સહિયર, કાંટો૦

ગોકુળ ગામે ગીતડાં ગાતી
સૂર મધુ લલકારી,
નીંદર વેરણ થઈ રે મારી,
ક્યાંય ન ફાવે કારી.
સહિયર, કાંટો૦

બંસી તારી હાથમાં લઈને
ઊભી મઝધારી,
રમણરેતીમાં આવી લોટી,
વચન દે નિભાવી.
સહિયર, કાંટો૦

બંસી છોડી હાથ જોડી
ધૂન લગાવી તારી,
શ્વાસ છૂટે, વિશ્વાસ તૂટે ના,
પૂરેપૂરી તૈયારી.
સહિયર, કાંટો૦

ધરતીના ધબકારા
આનંદ આવી ઝબકારી,
અક્ષતકંકુ ઊંડ આસમાં,
આવ્યો મુરલીધારી.
સહિયર, આવ્યો મુરલીધારી.

હું ફૂલડાં વીણવા ગઈ'તી,
સહિયર, કાંટો લાગ્યો ભારી.

જ્યોતિ જોશી



દચિત દાદા–દાદી

(ગરબી)

દાદા - દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ,
પૌત્ર - પૌત્રીનાં મીઠાં મિત્ર જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (ટેક)

દાદા વાત્સલ્ય વરસાવતા રે લોલ,
દાદીનો પ્રેમ પારાવાર જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૧)

દાદા સામાન્ય જ્ઞાન આપતા રે લોલ,
દાદી-ઉત્સંગ સુખધામ જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૨)

દાદાની પૌત્ર-પૌત્રી લાકડી રે લોલ,
ફરવામાં નિત્યનો સંગાથ જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૩)

દાદાની લાકડી ઘોડો કરી રે લોલ,
પૌત્ર-પૌત્રીઓ રમે નિત્ય જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૪)

દાદી સંસ્કાર રૂડા સીંચતાં રે લોલ,
પૌત્ર-પૌત્રીને ધર્મ-જ્ઞાન જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૫)

વાર્તા-ખજાનો નિત્ય ખોલતાં રે લોલ,
પોતરાંનો અખૂટ એ આનંદ જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૬)

સહુને સૌભાગ્ય આ ન સાંપડે રે લોલ,
મળ્યું તેનાં છે મહાભાગ્ય જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૭)

શીળો છાંયો એ પરિવારનો રે લોલ,
વહાલપનું વડું વટ-વૃક્ષ જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૮)

હાસ્ય હૈયે ને હોઠે હેતનું રે લોલ,
અમૃત ઝરંતી એની આંખ જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૯)

દાદા-દાદીય ભાગ્યશાળી એ રે લોલ,
પૌત્ર-પૌત્રીનો પામ્યાં પ્રેમ જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૧૦)

લહાવો લઈ લેજો સહુ લાડકાં રે લોલ,
દોસ્તીનો આવો અણમૂલ જો... દાદા-દાદી શાં દોસ્ત દુર્લભાં રે લોલ. (૧૧)

જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'



એપ્રિલફૂલ બન્યો

દુષ્યન્ત પંડ્યા

(૨)

૧૯૩૯ના માર્ચની અઠ્ઠાવીસમીએ લાગેલા આઘાતની કળ મને વળી ગઈ છે, એમ છ દાયકા ઉપર સમય વીત્યા પછીયે મારાથી કહી શકાશે નહીં. યુનિવર્સિટીઓની અને બોર્ડોની પરીક્ષાઓનાં અવળાંસવળાં કૌભાંડો વિશે પછીથી ઘણું જાણવા મળ્યું છે. પરીક્ષા હોય ત્યાં ગેરરીતિ હોય જ. ગેરરીતિના પ્રકારો જુદાજુદા હોય એટલું જ.

હું હાઈસ્કૂલમાં ભણતો હતો, ત્યારે દર શનિવારે અક્કેક વિષયની પરીક્ષા લેવાની. અમારા ફોર્થ સ્ટૅન્ડર્ડના (હાલની આઠમી શ્રેણીના) વર્ગશિક્ષક વર્ગમાં અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ઇતિહાસભૂગોળ અને વિજ્ઞાન શીખવતા. ઉત્તરવહીઓ તપાસવાની એમની રીત અનોખી, અને અસાધારણ ઝડપી હતી. અમારી ઉત્તરવહીઓ અમારે જ તપાસવાની, પણ તે દરેકે પોતાની નહીં તપાસવાની. ક ખની ઉત્તરવહી તપાસે અને ખ કની તપાસે એમ સામસામું કરીએ તો તરત પકડાઈ જઈએ. એટલે, ક ખની, ખ ગની, ગ ઘની અને ઘ કની ઉત્તરવહી તપાસે એવી ગોઠવણ અમે 'ભોળા' વિદ્યાર્થીઓ કરી લેતા. પછી, સાચા ઉત્તરો હોય ત્યાં પણ અમે મોટેથી ખુલાસો પૂછીએ. એવા એકાદ સાચા ઉત્તરને ખોટા પણ આપીએ. પછી, સરવાળો ૪૬-૪૭ ગુણનો થતો હોય તે લઈ જઈ શિક્ષકને કહીએ કે –"વિદ્યાર્થી હોશિયાર છે એ તમે જાણો છો. મેં ખૂબ કડક તપાસી અને ૪૯ ગુણ આપ્યા છે' પણ એ લાયક તો છે ૫૮ ગુણ મેળવવા માટે."

સાહેબ બોલે, "એમ? એમ? ઈ મે'તો છે તો હોશિયાર, તો તું અંદર ફેરફાર કરી ૫૮નો ટોટલ કરી દે!"

મહેતાનો સરવાળો આમ ૫૮નો થઈ જાય. પછી એ પોતાની ઉત્તરવહી લઈ સાહેબ પાસે જાય. સાચા ઉત્તર પર પણ ચોકડી મારેલી હોય તે સ્થાન સાહેબને બતાવી કહે, "સર, ઇ શુકલિયો મારી ઉપર ખાર રાખે છે. સાચા જવાબને પણ ખોટા આપે છે. સાહેબ, ધરમથી કહું છું કે પાઠકસાહેબ તપાસે ને તોય મને ૭૦ ગુણ તો મળે જ."

એની વાતને સ્વીકારી, સાહેબ ૬૮ કરી આપે.

આમ પરીક્ષાની પોલથી હું અજાણ ન હતો, પરંતુ ૦માંથી સર્જનનો.... એકેડેમીનો પહેલો અનુભવ, અને તે પણ, શિક્ષકજીવનની નાન્દીની પહેલાં! પડદા પાછળનું જ કૃત્ય-કે દૃશ્ય (?) એને કહી શકાય ને? પડદો ઊપડે અને નાટક આરંભાય ત્યારે તો કોણ જાણે શું શું થશે!

એ નાટક પણ શરૂ થયું. ૧લી એપ્રિલે.

વચ્ચેના દહાડાઓમાં સ્કૂલે જવાની ઇચ્છા જ સમૂળગી મરી ગઈ હતી. ૦ના ૩૫ ગુણ થતા જોયા હતા. કદાચ, ૩૫ના૦ પણ કરવાનું આવે.

એટલે ૧લી એપ્રિલને દહાડે સમયસર નીકળી, પોણા અગિયારને સુમારે હું શાળાએ પહોંચી ગયો. પા કલાકનો સમય મેં સહેતુક રાખ્યો હતો. મારે મારા કામનું સમયપત્રક મેળવવાનું હતું. પાઠ્યપુસ્તકો પણ લેવાનાં હતાં અને તે જોઈ, થોડીઘણી તૈયારી પણ કરવાની હતી. અંગ્રેજીના અને ફ્રેન્ચના કયા કયા વર્ગોમાં કેટલા તાસ હશે, બે વર્ષથી જેનો સંપર્ક તૂટી ગયો હતો તે ફ્રેન્ચ તાજું કરવું પડશે, ફ્રેન્ચ શીખતા વિદ્યાર્થીઓ કેટલા હશે, અને કેટલાં ધોરણો સુધી ફ્રેન્ચ હશે, આ બધા પ્રશ્નો મનમાં ઘોળાતા હતા.

શિક્ષકખંડમાં દાખલ થયો. ત્યાં 'ગુડમૉર્નિંગ', કે 'નમસ્કાર' નહીં, પણ 'આદાબ'નું વાતાવરણ હતું. એવામાં ઉપાચાર્યે મને બોલાવ્યો. હું એમની પાસે જ જવા માગતો હતો. એમણે મને સમયપત્રક આપ્યું. એ સમયપત્રક એક વર્ગનું, ફર્સ્ટ બી વર્ગનું સમયપત્રક હતું. મેં ઉપાચાર્યને મારા વ્યક્તિગત સમયપત્રક વિશે પૂછ્યું. તો મને જવાબ મળ્યો, 'યહી હી આપ કા ટાઇમટેબલ હૈ. આપ ફર્સ્ટ બી ક્લાસ કે ક્લાસટીચર હૈ ઔર ઇસ ક્લાસમેં ડ્રિલ ઔર ડ્રૉઈંગ કે પીરિયડ છોડકર સબ પીરિયડ આપ કે હી હૈં."

એકાદ ક્ષણને માટે તો મારું હૈયું ધબકતું અટકી ગયું. અઠવાડિયાના ઓગણચાળીસ તાસમાંથી ડ્રિલના બે અને ડ્રૉઇંગનો એક મળી કુલ ત્રણ તાસને બાદ કરતાં છત્રીસ તાસ આમ ગોંધાઈ રહેવાની કલ્પના મેં કરી ન હતી. પણ તોયે કંઈ નોકરી છોડી દેવાય છે? મને લાગ્યું કે આ એકેડેમીના ખેરખાંઓ પણ ખરા. મને મુંબઈથી બોલાવીને એપ્રિલફૂલ બનાવ્યો!

શાળા શરૂ થવાનો ઘંટ વાગ્યો. સમૂહપ્રાર્થના કહી શકાય એટલી ખુલ્લી જગ્યા જ ક્યાંય ન હતી. વિદ્યાર્થીઓ સીધા

વર્ગોમાં જ ગયા. ફર્સ્ટ બી વર્ગનું સરનામું મેળવી હું પણ ત્યાં પહોંચી ગયો.

વર્ગમાં દાખલ થતાં જે દૃશ્ય જોયું, તેથી હૃદયના ધબકારા વધી ગયા. અગિયારબાર વર્ષના પચ્ચીસેક છોકરાઓએ વર્ગનું રૂપાન્તર અખાડામાં કર્યું હોય એમ લાગતું હતું. અહમદ, મહમદ ને અસગર, હસન, હુસેન ને અબ્બાસ અને બીજા વિદ્યાર્થીઓ જાણે કુસ્તી કરી રહ્યા હોય એવું લાગતું હતું. એ સૌનાં ઘોંઘાટ અને ધમાલથી ઊંચેરા ડેસિબલનો અવાજ પહેલી આવશ્યકતા હતી. આંકવાનો - અને તોફાનીઓને મારવાનો - રૂલર હતો તે મેં મેજ ઉપર ત્રણચાર વાર પછાડ્યો. એ અસગર ને ઇનાયત, ઈસ્માઈલ ને અબ્દુલ, શીરાઝ ને મહમ્મદ-સૌએ પોતાની મલ્લકુસ્તી થંભાવી દીધી અને, ''માસ્ટરજી આયા છે'', ''માસ્ટરજી આયા છે'', બોલતાં પોતપોતાની જગ્યાએ બેસી ગયા. પુરુષ હોવા છતાં, અમને એમણે 'આયા' બનાવી દીધા! અમને થયું, હવે 'ઝેર ગયાં તેને વેર ગયાં' જેવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ થઈ ગઈ લાગે છે. એ ગયાં હશે, પણ 'કાળા કેર કરનાર' ગયા ન હતા એની પ્રતીતિ થોડી વારમાં જ થઈ.

હાજરીપત્રકમાંથી નામ વાંચી, એ નામવાળો વિદ્યાર્થી 'હાજર' બોલે ત્યારે તેની સામે હું જોતો હતો અને પછી હાજરી પૂરતો હતો. વિદ્યાર્થીઓનો પરિચય કેળવવાનું આ પહેલું પગથિયું હતું.

વર્ગમાં ગાંધીજીની સાદગી કરતાં પણ વધારે સાદાઈ હતી. બાંકડા અને ડેસ્ક ન હતાં, અરે, પાથરણાં પણ ન હતાં. બે દુકાન ભેગી થાય એવડા વર્ગમાં એ પચ્ચીસેક છોકરાઓ ભોંય પર જ બેઠેલા હતા. એ છોકરાઓનાં શરીરોએ કેટલા દહાડા પહેલાં પાણી કે સાબુ જોયાં હતાં એ પ્રશ્ન હતો. અને એથીયે મોટો પ્રશ્ન હતો એમનાં કપડાંએ છેલ્લા કેટલા દહાડા પહેલાં સાબુપાણી જોયાં હતાં તે.

એમનાં કપડાંથી અને શરીરોથી એ વર્ગની ભોંય મેલી થાય તેવો સંભવ પૂરો હતો.

એ સૌનાં નામ તો યાદ નથી, પણ એટલું યાદ છે કે પયગંબરસાહેબના નામવાળા છોકરાઓ બે કે ત્રણ હતા. નામ ભલે પયગંબરનું હોય, પણ લક્ષણ હતાં ઇબલીસનાં. મારે દર બેત્રણ મિનિટે એ રૂલર મેજ પર પછાડવો પડતો કે મોઢેથી ડારો દેવો પડતો. ઘોંઘાટના સાગર વચ્ચે બેત્રણ ક્ષણો શાંતિની આવી જતી.

પછી સમયપત્રકને અનુસરી મેં સૌને પોતાનું ગુજરાતીનું પાઠ્યપુસ્તક ખોલવા કહ્યું. એ પચ્ચીસે કંઠમાંથી ઉત્કંઠામાં ઉદ્ગાર નીકળ્યો ''માસ્ટરજી, મેં વાંચું ? મેં વાંચું ?'' મારે માટે આ નવું વ્યાકરણ હતું. પછી મને જાણવા મળ્યું કે એમની ભાષામાં નપુંસકલિંગ જ નથી. ત, દ, શ, પ અને ળ વ્યંજનને પણ ઉડાડી દીધેલા. પાઠ્યપુસ્તકમાં પહેલું કાવ્ય હતું નરસિંહ મહેતાનું પદ 'ભૂતળ ભક્તિ પદારથ મોટું'. બધા જ વિદ્યાર્થીઓ 'ભુટલ' જ બોલતા હતા. ભને સ્થાને ખ બોલતા ન હતા એટલું સારું હતું. બોલીવિજ્ઞાનમાં પીએચ.ડી. થવાની સામગ્રી ત્યાં હતી.

આ પાશેરામાં પહેલી પૂણી હતી, નવા નાણામંત્રીના પહેલા કરવેરા જેમ. તાસ બદલાતા ગયા, નાનીમોટી છુટ્ટીઓ પછી વર્ગો પુન: ચાલુ થયા તેમ તેમ, એ ટાબરિયાઓ પોત પ્રકાશવા મંડ્યા. એકબીજાને સંબોધન કરતી વેળા અપશબ્દો ગણી આપણે જેને ટાળીએ છીએ તેવા શબ્દો બોલવામાં એમને છોછ ન થતો. એમને માટે એ સહજ હતા. સંસ્કારિતાની વાડમાં એ ફસાયા ન હતા. સભ્ય અને અસભ્યના દ્વન્દ્વથી એ પર હતા.

સમય વધતો ગયો તેમતેમ મારો માથાનો દુખાવો વધતો ગયો. વર્ગમાં જે બે બારીઓ હતી તે પવનની દિશાની ન હતી. એટલે, હવાની આવજા ન હતી, અને શિરદર્દનાં આ પચ્ચીસ પડીકાં સાથે આખો દિવસ વિતાવવાનો હતો. બધા વિષયો મારે જ ભણાવવાના હતા, એટલે થોડા સમયમાં, નર્મદામાં કંકરની માફક હું પૂર્ણ ગોળમટોળ- ઑલ રાઉન્ડ- બની જવાનો ! અત્યારે તો ગોળ કાણામાંના ચોરસ ખીલા જેવી મારી પરિસ્થિતિ હતી.

એમ ને એમ આઠદસ દહાડા વીત્યા. મારા મગજની સમતુલા જળવાઈ રહી હતી. વર્ગમાં તો રૂલર ઉગામવાનું, અને એ મારવાની ધમકી દેવાનું મેં શરૂ કરી દીધું હતું. આ વિદ્યાર્થીઓને ભણાવવા માટે ડૉલ્ટન પ્લેન કે પ્રૉજેક્ટ મેથડ, અનુબંધ પદ્ધતિ કે ડાયરેક્ટ મેથડ, કઈ મેથડ કામમાં આવશે તે હું જાણતો ન હતો. સોટી વાગે ચમચમ-ની પદ્ધતિ હું અમલમાં મૂકવા માગતો ન હતો. અમારું ગાડું મને કે કમને ચાલતું હતું. ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજીના શિક્ષકની જાહેરાતના જવાબમાં મારી અરજી હતી, પણ અહીં, એ ફર્સ્ટ સ્ટૅન્ડર્ડના અંગ્રેજીના આઠ તાસ સિવાય, હું કલિકાલસર્વજ્ઞનો અવતાર હોઉં તેમ, મારે બીજા વિષયો પણ ભણાવવાના હતા. મને કંટાળો આવતો હતો, પણ બીજો નોકરો ક્યાં હતો ? કરાંચી આવતી વખતે દરિયામાં હતું તેવું તોફાન મારા મનમાં ચાલી રહ્યું હતું. મને પળેપળ લાગતું હતું કે મને એપ્રિલફૂલ બનાવાયો છે.

❑

સેતુબંધના સર્જકનો સંસ્પર્શ

રમણલાલ જોશી

આમ તો ઉમાશંકર છએક માસથી માંદા જેવા હતા. જીર્ણજ્વર રહેતો, થાક બહુ લાગતો, સંપૂર્ણ આરામની તેમને જરૂર હતી. પ્રત્યક્ષ મળવાનું મન ઘણું થાય, પણ એમને શ્રમ પડશે એ બીકે મળવાનું થોડુંક ઓછું કરેલું. ૨૮ ઑક્ટોબર ૧૯૮૮ના દિવસે મળ્યો ત્યારે તેઓ ચેકિંગ માટે મુંબઈ જવાના છે અને છઠ્ઠી-સાતમી નવેમ્બરે પાછા આવશે એ જાણ્યું.

૩૧મી ઑક્ટોબરે સુન્દરમ્ અમદાવાદ આવ્યા. ૧લીએ સવારે તેમને લઈને ઉમાશંકરભાઈને ત્યાં ગયો. કલાક-સવા કલાક આ બે 'સારસ્વત સહોદર' જે ગોષ્ઠિ કરી તે માણી. સુન્દરમના આગામી કાવ્યસંગ્રહોના પ્રકાશનની વાત થઈ. સુન્દરમની મુદ્રણ માટેની ચીવટની ઉમાશંકર પ્રશંસા કરવા લાગ્યા. કહે : ''પહેલું સુખ તે આવે પ્રૂફ!'' બંનેનાં સંસ્મરણો ઉખેળાયાં. જે. કૃષ્ણમૂર્તિ વિશે લંબાણથી વાત થઈ. પુપુલ જયકરને ત્યાં જે. કૃષ્ણમૂર્તિ સાથે પોતે જમેલા એ સ્મરણ ઉમાશંકરે વર્ણવ્યું. પછી એમનાં પુસ્તકોની વાત નીકળી. પુપુલ જયકરે લખેલું જે. કૃષ્ણમૂર્તિનું જીવનચરિત્ર પથારીમાં જ પડ્યું હતું. લાંબો હાથ કરી તેમણે તે લીધું અને એના વિશે વાત ચાલી. છેલ્લે જે. કૃષ્ણમૂર્તિ અમેરિકા જતા પહેલાં અડ્યાર-મદ્રાસને જે રસ્તે તે ફરવા જતા ત્યાં જઈ આવેલા. સમગ્ર પ્રકૃતિની – સ્થળની – પરિવેશની જાણે પોતે વિદાય લેતા ન હોય! ઉમાશંકરે હાથનો સંકેત કરી ચિત્રને તાદૃશ કર્યું. અને પછી અમેરિકાની એમની અંતિમ ક્ષણની વાત. આધ્યાત્મિકતાની દૃષ્ટિએ સુન્દરમ કહે, ''હું એમને શ્રી અરવિંદ પછી બીજા નંબરે મૂકું.'' પછી તો મારે આબુ જવાનું થયું અને ઉમાશંકરભાઈ મુંબઈ ગયા. બેસતા વર્ષને દિવસે તેમને પ્રણામ કરવા ગયો ત્યારે તેમણે કહ્યું : ''ચેકિંગ કરાવતાં તબિયતમાં કશુંય નીકળ્યું નહીં. ઍન્ટિબાયૉટિક દવાઓથી ઊલટી તબિયત વધારે બગડી. પરમ દિવસે બારમીએ સવારની ફ્લાઈટમાં દિલ્હી જઈશ અને ત્યાંથી સત્તરમીએ સાહિત્ય અકાદમીના મુનશી શતાબ્દીના કાર્યક્રમમાં હાજરી આપી ઓગણીસમીએ અમદાવાદ પાછો આવીશ. સુન્દરમને પણ ફરી મળીશું.'' એમ કહ્યું, પરંતુ આ મુલાકાત છેલ્લી થવા નિર્માયેલી એની કોને ખબર ? હું તો ઓગણીસમીની રાહ જોતો હતો. ત્યાં 'જન્મભૂમિ'માં એમને હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરાયાના અને ઑપરેશનના સમાચાર વાંચ્યા. ધ્રાસકો પડ્યો. ઉમાશંકરના ભાઈ દેવેન્દ્રભાઈને અને ઝીણાભાઈને ફોન કરી વિગતો મેળવી. ઑપરેશન તો સારી રીતે થઈ ગયું. એમની તબિયત પણ સુધારા પર હતી, એટલે થોડીક નિરાંત થઈ. ૩૦મી નવેમ્બરે મેં એમને પત્ર લખ્યો. સાથે શ્રી સુન્દરમનો પત્ર બીડેલો. વચ્ચે જુદાજુદા સમાચારો આવતા, હું અસ્વસ્થ થતો. શ્રી સુન્દરમ પાસેથી બળ મળતું. છેવટે પંદરમી ડિસેમ્બરે તેમણે નંદિનીબહેન અને ઉમાશંકર ઉપર પત્રો લખીને આપ્યા તે મેં મારા પત્ર સાથે મુંબઈ મોકલ્યા, પરંતુ આ પત્ર પહોંચે એ પહેલાં તો ઉમાશંકરના અવસાનનો વજ્રાઘાત થયો!

એમના અવસાનના સમાચાર મળતાં એક દૈનિકને તત્ક્ષણ પ્રતિભાવ આપી ન શક્યો. કંઈક કળ વળતાં મેં કહ્યું કે ઉમાશંકર વગરના જગતમાં જીવવું મારે માટે દોહ્યલું બનશે. ત્રીસેક વર્ષ ઉપરાંતના સમયથી એમની સાથે એવી તો ઘનિષ્ઠ આત્મીયતા હતી! માનવજીવન ઉપર આ તે કેવો અભિશાપ! જે સ્વજનોને પ્રેમ આપ્યો હોય એ ચાલી જાય અને એમના સિવાય જીવવાનું આવે! કેવો શૂન્યાવકાશ અને કેવી રિક્તતા! કરુણતાથી ભરેલા માનવજીવનમાં જે આનંદની ક્ષણો માણી છે તે વધારેમાં વધારે તો ઉમાશંકરના સાંનિધ્યમાં. કોઈ સંઘર્ષ થયો હોય, કોઈ પ્રશ્ન ઊભો થયો હોય, સાહિત્ય અને વિદ્યા વિશે કંઈ પૂછવું હોય તો ઉમાશંકર પાસે દોડી જતો. કંઈક નવું જાણવા મળ્યું હોય તો તરત એમને કહેતો. હવે ક્યાં જઈશું? આ પણ વિધિની કેવી કરુણતા કે યુ.જી.સી. તરફથી ઇમેરિટસ પ્રોફેસર તરીકે મારી નિમણૂક થઈ અને ચાર્જ લેવા ૧૯મીએ બપોરે હું યુનિવર્સિટીમાં ગયો ત્યાં ચારેક વાગ્યે મારી પુત્રવધૂએ ફોન કરી ખબર આપ્યા કે ઉમાશંકરની તબિયત ગંભીર છે. હાંફળોફાંફળો ઘેર આવ્યો. જુદીજુદી જગ્યાએ ફોન કરી તબિયતના સમાચાર

મેળવ્યા. જીવ ઊંચો હતો. રાત્રે નવેક વાગ્યે તો એમના નિધનના સમાચાર આવ્યા....

ઉમાશંકરનો સૌપ્રથમ પરિચય ક્યારે થયો ? સ્મૃતિને ઢંઢોળું છું. ૧૯૪૭-૪૮માં વડોદરા કૉલેજમાં ભણતો હતો ત્યારે એમને કૉલેજના ગુ. .ની સાહિત્ય મંડળમાં વ્યાખ્યાન માટે બોલાવી લાવેલો. એ પછી તેમના સાંનિધ્યમાં મારા સાહિત્યરસિક મુગ્ધ હૃદય ઉપર શી છાપ પડી એ વિશે કૉલેજ મૅગેઝીનમાં 'મધુર સ્મરણ' નામે લેખ લખેલો. એની નકલ તેમને મોકલેલી. એમનો ટૂંકો જવાબ આવ્યો તે ઉમાશંકરનો મને મળેલો પ્રથમ પત્ર. પછી તો એક મિત્રે ઉમાશંકરના 'નિશીથ' સંગ્રહના એક કાવ્યના અર્થઘટન સંબંધે એમની સાથે પત્રવ્યવહાર કરેલો. ઉમાશંકરે એમને કિશનસિંહ ચાવડાના 'સાધના પ્રેસ'માં મળવા બોલાવેલા. મિત્ર થોડુંક ઓછું સાંભળતા હોવાથી હું તેમની સાથે ગયેલો. થોડા સમય બાદ સુન્દરમે મને શ્રી અરવિંદની 'ફ્યૂચર પોએટ્રી' લેખમાળા વાંચી જવા સૂચવેલું. (એ વખતે એ ગ્રંથસ્વરૂપે પ્રગટ થઈ ન હતી.) અને એની ટાઇપ નકલ ઉમાશંકર પાસેથી મેળવવા જણાવેલું. મેં ઉમાશંકરને અમદાવાદ પત્ર લખ્યો. તેમણે અમુક દિવસે 'સંસ્કૃતિ'ના કામ માટે પોતે વડોદરા આવનાર છે ત્યારે એ લઈ આવશે એમ જણાવ્યું. હું ગયો. તેમણે સૌપ્રથમ મારી બી.એ.ના છેલ્લા વર્ષની પરીક્ષા ક્યારે છે અને અભ્યાસક્રમ શો છે એની વાત કરી. પરીક્ષા પછી આ બધું વાંચવું એવી સલાહ આપી. તેમણે કંઈક આવું કહ્યું :

"પરીક્ષા વખતે કોઈ કવિ હોય તો તેને કાવ્યો લખવાનાં સૂઝે છે ? અભ્યાસક્રમ સિવાયનું વાંચવાની ઇચ્છા જાગે છે ? હમણાં તમારે આ લેખો વાંચવા જ હોય તો અભ્યાસમાં ઉપકારક નીવડે એ જ વાંચો. બાકીના નિરાંતે પરીક્ષા પછી વૅકેશનમાં વાંચજો." 'ફ્યૂચર પોએટ્રી'ની ટાઈપ નકલ લઈને હું હૉસ્ટેલમાં આવ્યો.

૧૯૫૧માં સુન્દરમ્‌નો 'યાત્રા' કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયો. આ સમયગાળામાં સુન્દરમ્ સાથે ગુજરાતમાં થોડો પ્રવાસ કરવાનું પણ બનેલું. 'યાત્રા'નાં થોડાં કાવ્યો એમની પાસે વંચાવેલાં. હું 'યાત્રા'મય હતો. મારા વતન વડનગરથી 'યાત્રાની કવિતા' શીર્ષક ધરાવતો લેખ લખી 'સંસ્કૃતિ' માટે મોકલ્યો – અલબત્ત, સંકોચ સાથે. આ પહેલાં મારો કોઈ લેખ 'સંસ્કૃતિ'માં છપાયો ન હતો. ઑગસ્ટ ૧૯૫૩ના 'સંસ્કૃતિ'માં એ છપાયો. આ જ અંકમાં રા. વિ. પાઠક, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઈશ્વર પેટલીકર, ગુલાબદાસ બ્રોકર, નિરંજન ભગત વગેરેના લેખો છે. અને આ જ અંકમાં ઉમાશંકરનાં 'ગયાં વર્ષો' – અને 'રહ્યાં વર્ષો તેમાં–' એ કાવ્યો છપાયાં છે. વડનગરના સરનામે તેમણે મને પત્ર અને અંક મોકલી આપ્યાં. તેમણે મને વિવેચનક્ષેત્રે વિશેષ સઘન કાર્ય કરવાની પ્રેરણા આપી. તેમનો આ પત્ર તો મારા માટે વિવેચનની દીક્ષા બની ગયો. હજુ મેં એમ.એ.ની પરીક્ષા આપી નહોતી. પરીક્ષા પૂર્વે ચારેક મહિના વાંચવા માટે અમદાવાદ આવ્યો. પ્રીતમનગરમાં પેઇંગ ગેસ્ટ તરીકે રહું. કોઈક-કોઈક વાર ઉમાશંકરને ચોકસીનિવાસના તેમના નિવાસસ્થાને મળું. અભ્યાસ અંગે પણ તેમની સાથે વાત થાય. ઘણુંખરું રાત્રે જતો. ઉમાશંકર જમીપરવારીને બેઠા હોય અને રેંટિયો કાંતતા હોય. એ 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે વાત કરતા હોય એ દૃશ્ય આજે પણ મનશ્ચક્ષુ સમીપ તરવરે છે ! ઘેર જઈને ઉમાશંકરે જે કહ્યું હોય તે બધું ઉતારી લેતો. એ બધી નોંધો મેં જતનપૂર્વક જાળવી છે. પાછળથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભણાવતાં અને પીએચ.ડી.ના અભ્યાસ પ્રસંગે મને ઉપકારક થયેલી. એમ.એ.ની પરીક્ષા આપી. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીમાં પ્રથમ આવ્યો. કૉલેજમાં વ્યાખ્યાતાની નોકરી મને મળતી હતી, પણ એવામાં ઉમાશંકર યુનિવર્સિટીમાં ગયા છે એવું જાણ્યું. યોગાનુયોગ રિસર્ચ ફેલોની જાહેરખબર આવી. કૉલેજમાં અધ્યાપક થવા કરતાં યુનિવર્સિટીમાં ઉમાશંકરનું સાંનિધ્ય મળે તો કેવું સારું એવી લાગણી હતી ! અરજી કરી. ઇન્ટર્વ્યૂ થયો. આ ગ્રેડ નાનો હોવાથી ઉમાશંકરે ઇન્ટર્વ્યૂમાં જ મને વ્યાખ્યાતા થવાની સલાહ આપી. મારો એક જ જવાબ : "ભણાવતા પહેલાં ભણવું છે અને તેય શક્ય હોય તો તમારી પાસે." પછી તો નિમણૂક થઈ. પરંતુ જે દિવસે મેં ચાર્જ લીધો તે દિવસે ઉમાશંકરને અચાનક મુંબઈ યુનિવર્સિટીની એક મીટિંગમાં જવાનું થયેલું. મારે માટે પત્ર મૂકતા ગયા હતા.

શ્રી જ્યોત્સ્નાબહેને મને આપેલો એ પત્ર નીચે મુજબ છે :

ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય ભવન,
ગુજરાત યુનિવર્સિટી,
અમદાવાદ-૯
૨૦-૮-૧૯૫૪

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલ જોશી,

મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયના અનુસ્નાતક

અધ્યાપકોની માન્યતા માટેની સમિતિમાં ૨૩મી ઑગસ્ટે મારે અચાનક જવાનું થતાં, તમે અહીં હાજર થશો તે પ્રસંગે હું અહીં નહીં હોઉં, પણ તમને બધી સગવડ મળી રહેશે. બેસવાની જગા વગેરે નક્કી કરેલ છે. મારા ટેબલ આગળ, છેવટે, જગા છે જ. હાજર થયાનો અહેવાલ તરત આપી દેશો રજિસ્ટ્રારને.

મેં શનિવારનો પીરિયડ ૨૩મીએ રાખેલો, પણ આજે પ્રો. રાવળ પાસે વિદ્યાર્થીઓ હતા ત્યાં ખબર આપી છે. એટલે તેઓ સોમે આવશે તો તમને 'કવિતાશિક્ષણ' પૃ. ૧૧૨ ઉપરનો ૨૫મો ફકરો મહાકાવ્ય વિશેનો ઉતરાવશો. ઘેરથી અનુવાદ કરી લાવવા સૂચવશો. તમારે બળવંતરાય ગદ્યકાર, વાર્તાકાર, નાટકકાર અંગે વ્યાખ્યાનો આપવાનાં છે તે અંગે પણ વાતો કરી શકો. તમારા જૂના પરિચિત વિદ્યાર્થીમિત્રો પણ હશે. આ તો દૂરની સંભવિતતા. બનતા સુધી કોઈ જ નહીં આવે. બધાને જ સંદેશો પહોંચી ગયો હશે, પણ આપણે એમની રાહ જોઈ નક્કી કરી લેવું સારું કે કોઈ વિદ્યાર્થી જેને ખબર ન પડી હોય તેમને એમ ને એમ પાછા ફરવું ન પડે. ૬ વાગ્યે તમે નીકળી જજો.

બે ફાઈલો મૂકી જાઉં છું. તેમાંની પહેલી જમણી તરફના પૂઠાથી આરંભી વાંચી જજો, એ અંગેનું કામ કરવાનું આવે એટલે એથી વાકેફ થઈ જવું સારું. મારા ટેબલ પરથી કોઈ પણ પુસ્તક જોઈએ તે લઈ શકશો. આખો દિવસ કેમ જશે તે ખબર નહીં પડે.

મંગળ સવારે હું અહીં.

ઉમાશંકર જોશીનાં વં.મા.

મારી આંતર-અભીપ્સા મુજબ ઉમાશંકરનું સાંનિધ્ય મેળવી શક્યો એને ભગવાનની મોટી કૃપા સમજું છું. એ વખતે હું સરદાર પટેલ નગરમાં રહેતો. ઉમાશંકરે ત્યાં જ મકાન બાંધવાનું નક્કી કર્યું. યુનિવર્સિટીમાંથી છૂટીને વસ્ત્રાપુર બાજુ ચાલતાં ફરવા જઈએ. 'સેતુ'નું બાંધકામ ચાલતું હોય એટલે અમે ત્યાં આવીએ. ઉમાશંકર કોન્ટ્રાક્ટરને સૂચનાઓ આપતા. એમાં પણ એમની ઝીણવટ, દીર્ઘદૃષ્ટિ અને ચોકસાઈ જોઈ શકાતી. મકાન તૈયાર થઈ ગયું. ઉમાશંકર રહેવા પણ આવી ગયા. યુનિવર્સિટીમાં અને ઘેર એમનું સાંનિધ્ય વધ્યું. હું તો રાજીના રેડ થઈ ગયો. એમની સાથેના સાંનિધ્યના અનેક પ્રસંગો મન આગળ તરી આવે છે. યુનિવર્સિટીમાં જોડાયા પછી મેં એક નોટ રાખેલી, નોટના પહેલા પાને લખેલું . 'કવિની સંનિધિમાં'. ઉમાશંકર સાથેની મહત્ત્વની વાતચીત એમાં ટપકાવી લેતો. સાહિત્યશાસ્ત્રનો કોઈ મુદ્દો હોય, સાહિત્યના પ્રવાહો વિશેનાં કોઈ નિરીક્ષણો હોય, સમકાલીન ઘટનાઓ વિશેના તેમના પ્રતિભાવો હોય, અને સૌથી વિશેષ તો મારા વ્યક્તિગત વિકાસ માટેનાં તેમનાં સૂચનો હોય – બધું લખી લેતો. અન્ય સાહિત્યાચાર્યો અને ખાસ કરીને ક્રોચેનો અભ્યાસ તેમણે કરાવેલો. ક્રોચેના ઇસ્થેટિક્સ ઉપરનો ગ્રંથ હું વાંચતો અને ઉમાશંકર એ સમજાવતા. આજે આ નોટો મારું એકમાત્ર આંતર-અવલંબન બની ગઈ છે.

ઘણા પ્રસંગો સ્મૃતિપટ પર ઊભરાય છે. ભાવનગરમાં યોજાયેલા જ્ઞાનસત્રમાં ગયેલો ત્યારે શ્રીધરાણી વિશેની બેઠક ચાલતી હતી. ભાઈ રઘુવીરે ચર્ચામાં ભાગ લેવા અને વક્તવ્ય આપવા મને કહ્યું, પણ રોકાઈ શકાયું નહીં. જતાં-જતાં મેં કહેલું કે શ્રીધરાણીનું એક સ્મરણ મને છે અને એના કેન્દ્રમાં ઉમાશંકર છે. સભામાં જ રજૂ ન થઈ શક્યું તે અહીં જણાવું. વર્ષો પહેલાં અમદાવાદમાં આકાશવાણીનું કવિસંમેલન હતું. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી એ માટે દિલ્હીથી આવેલા. કવિસંમેલન પૂરું થયા પછી ગાડીમાં ઘેર જવા નીકળ્યા. હું ઉમાશંકરની બાજુમાં જ રહેતો હતો, તેમણે સાથે આવવા કહ્યું . ગાડીમાં ઉમાશંકર, શ્રીધરાણી, ઝીણાભાઈ દેસાઈ, નંદિનીબહેન અને હું બેઠાં હતાં. ઉમાશંકર મારી પાસે બેઠેલા. તેમણે હાથ એવી રીતે રાખેલો કે ચાર આંગળીઓ બારીની બહાર હતી અને અંગૂઠો બારણાને અડેલો હતો. મને ખ્યાલ નહીં અને દરવાજો બંધ કર્યો, ઉમાશંકરની એક આંગળી સહેજ પિલાઈ. તેમણે કહ્યું, "અરે ભાઈ..." હું ખૂબ અસ્વસ્થ બની ગયો. એ વખતે શ્રીધરાણીએ એક વાક્ય કહેલું "ઉમાશંકર, તમે શારીરિક ચેતનામાં લાગતા નથી. કેવી સ્વસ્થતાથી તમે બોલતા હતા." પછી તો તરત બરફ ઘસી શકાય એ માટે અમે ગાડી ભદ્રના વાડીલાલ સોડા ફાઉન્ટન પર લીધી. ઉપર બેઠા. મારી ચિંતા અને પશ્ચાત્તાપ જોઈ ઉમાશંકરે – આંગળી બતાવી કહ્યું કે ખાસ કશું જ નથી. પછી તો અમે બધાએ આઇસક્રીમ ખાધો. ઉમાશંકરે પૈસા ચૂકવ્યા ! એક વાર ભવનમાંથી બસમાં બેસી અમે નૅશનલ બિબ્લિયો-ગ્રાફીના કામ માટે ગુજરાત વિદ્યાપીઠ જતા હતા. વર્ગ છૂટેલો એટલે અમારા બધા વિદ્યાર્થીઓ પણ એ જ બસમાં ચડ્યા. ઉમાશંકરે લગભગ આખી બસની ટિકિટો કઢાવેલી !

શ્રી ભૃગુરાય અંજારિયા ઉમાશંકરના માર્ગદર્શન હેઠળ 'કાન્ત' ઉપર પીએચ.ડી. કરવા અમદાવાદ આવેલા. એ દિવસોમાં યુનિવર્સિટી સામેની લૉનમાં ઉમાશંકરભાઈ, નિરંજન ભગત, અંજારિયા અને હું બેસતા અને કલાકો સુધી સાહિત્યગોષ્ઠિ ચાલતી એ સ્મરણો કેવાં તો સુખદ છે !

હમણાં પાંડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે વિશે મૃત્યુનોંધ લખતાં તેઓ 'કાલેલકર અધ્યયન ગ્રંથ'ના એક સંપાદક હતા એનો ઉલ્લેખ કર્યો. ત્યારે આ ગ્રંથ વિશેનું ઉમાશંકરનું એક સ્મરણ યાદ આવ્યું. ઉમાશંકરની સૂચના પ્રમાણે આ ગ્રંથના પ્રકાશનની કામગીરી હું કરતો. એક દિવસે તેમણે મને કહ્યું કે ગ્રંથના સંપાદકોનાં નામમાં તેઓ મારું નામ પણ મુકાવશે. પણ પછી એમ થઈ શક્યું નહીં. ત્યારે તેમણે નિવેદનમાં 'ગ્રંથને આકાર આપવામાં કીમતી મદદ કરી છે' એવો મારા નામ સાથેનો ઉલ્લેખ કર્યો. ઉમાશંકરમાં કેવી ઔચિત્યદષ્ટિ હતી તે આવા અનેક પ્રસંગોમાં દેખાતી.

મારા પિતાશ્રી અમદાવાદ આવે ત્યારે અચૂક ઉમાશંકરને મળતા. એક વાર પિતાશ્રીએ ઉમાશંકરને આગ્રહપૂર્વક મારું પીએચ.ડી.નું કામ પૂરું કરાવવા કહેલું. ઉમાશંકરે તેમને કહ્યું : ''રમણભાઈ અવશ્ય પીએચ.ડી. થશે અને તેમનું કામ આખા દેશમાં પ્રસરી જશે... તમે નાહકની ચિંતા કરો છો !'' આ વાત મારા પિતાશ્રીએ મને કહેલી ત્યારે તેમના ચહેરા પર જે ચમક દેખાઈ હતી તે આજે પણ નજર સમક્ષ તરવરે છે !

હું ઉમાશંકરના મકાનની નજીક સરદાર પટેલ નગરમાં જ રહેતો હતો. બેસતા વર્ષના દિવસે મારાં પત્ની સ્વ. ભગવતી, ત્રણ પુત્રો – ગંધર્વ, રોહિત અને જનકને લઈને ઉમાશંકરને પ્રણામ કરવા ગયેલો ત્યારે એમણે ઉમંગથી ફોટો પાડેલો. આજે એ ફોટો એક મધુર સંભારણું બની ગયો છે.

ભગવાનને તો મેં જોયા નથી, પણ ઉમાશંકરની પાસે જતાં એક શાતાનો અનુભવ થતો. એમના સાંનિધ્ય માટે તો મારું ગામ છોડીને હું અમદાવાદ આવ્યો હતો. અને મેં કેટકેટલું મેળવ્યું છે, એમની પાસેથી ! અત્યંત ટૂંકાણમાં કહું તો મારામાં જે કંઈ સારું હોય તે મહદંશે ઉમાશંકરને આભારી છે, અને મર્યાદાઓ મારી પોતાની છે.

ઉમાશંકરે આ સૃષ્ટિના 'સમગ્ર'ને મન ભરીને ચાહ્યું છે. પ્રેમની સાક્ષાત મૂર્તિ જોઈ લો જાણે. ૧૯૬૦ના ફેબ્રુઆરીમાં તે દિલ્હી જઈ આવેલા. એ સમયે ખ્રુશ્ચોફ દિલ્હી આવેલા ત્યારે તેમના માનમાં જવાહરલાલજીએ ભોજનસમારંભ યોજેલો. ઉમાશંકરને પણ નિમંત્રણ મળેલું. જવાહરલાલે ખ્રુશ્ચોફને ઉમાશંકરનો પરિચય કરાવ્યો. એ દિવસોમાં રશિયાએ રૉકેટ છોડેલું. ઉમાશંકરે ખ્રુશ્ચોફને હળવાશથી કહ્યું હતું, ''I am devising rockets to reach the human heart -હું માનવહૃદય સુધી પહોંચવાનાં રૉકેટ યોજી રહ્યો છું !''

ઉમાશંકરના અવસાન પછી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ તા. ૩૧-૧૨-'૮૮ના પત્રમાં મને લખેલું : ''કાલિદાસ અને રવીન્દ્રના કુળનો ગુજરાતી કવિ. જગતકવિ, વિશ્વમાનવ ગયો ! ગોવર્ધનરામ ગયા ત્યારે જેવી વેદના ગુજરાતને થઈ હતી તેવી આજે તેને થાય છે. પ્રતિભા, તારું નામ ઉમાશંકર. હરિ, હરિ. ઉમાશંકરને લીધે ગુજરાતી ભાષાનું આયુષ્ય વધ્યું છે. કહો કે ગુજરાતી ભાષા એમને લીધે અમર થઈ. અસ્તુ.''

માણસ કરતાં માણસનાં કાર્યો મોટાં હોય એવા દાખલા ઇતિહાસમાં ઘણા મળી આવશે, પણ ઉમાશંકર જેવાની બાબતમાં એમનાં કાર્યો કે સાહિત્ય કરતાં પણ તે મહાન હતા એવું આપણને લાગે છે. આ ભૂમિમાં બીજા ઉમાશંકર તો હવે પાકે ત્યારે !

એમના મકાનનું નામ 'સેતુ' છે. વિવિધ પરિસ્થિતિ અને પરિવેશોમાં ઉમાશંકરે 'સેતુ' રચવાનું કામ કર્યું છે. ૧૯૭૦માં મારો વિવેચનસંગ્રહ 'શબ્દસેતુ' તેમને અર્પણ કરતાં મેં લખેલું :

જેહનો સર્જકસ્પર્શ
સેતુબંધો સદા રચે.

ઉમાશંકરનાં આવાં તો અનેક સ્મરણો ચિત્તમાં છવાઈ ગયાં છે, પણ અત્યારે તો અટકું....

[**'સંબંધનાં સરોવર'** (સંપા. સુરેશ દલાલ)માંથી]



પ્રીતિ સેનગુપ્તા

ક્ષણે ક્ષણે જે નવું થતું રહે છે

ન્યૂયૉર્ક શહેરની અંદરના મારા ઘરમાં બેઠાં બેઠાં ન્યૂયૉર્ક શહેરને – એનાં અનેકવિધ પાસાં, તેમજ એના અખૂટ જાદુને – યાદ કરતાં ઘણી વાર મન આર્દ્ર થઈ આવે, આંખો ભીની થઈ આવે. આ બધું શહેર માટેના સ્નેહને કારણે. એની માયા એક વાર લાગી જાય, પછી તે છૂટતી નથી. આ શહેરમાંની સર્જનશીલ ઊર્જા એવી છે કે આખી જિંદગી એમાં વિતાવ્યા પછી પણ, એની નવીનતા, એની વિસ્મયકારિતા મનને મુગ્ધ કરતી જ રહે છે.

એક કે બે દિવસ માટે આવતા મહેમાન બહુ અધૂરા પડે છે. એમને શહેરને જોઈ લેવાની અધીરાઈ હોય છે, એમને શહેરના પ્રેમમાં પડવા માટે સમય નથી હોતો. બે કે ત્રણ મુખ્ય સ્મારકો અને સ્થાપત્યો જોઈ લે તો બીજાંને કહેવા થાય છે, ને પાછાં જઈને જે લખવા માગતાં હોય તેમને લખવા થાય છે. બધાં જ આવાં લખનારાં, આ સિવાય, પોતે મળ્યાં હોય તે – પોતાના જ પ્રાન્તનાં અહીં સ્થાયી થયેલાં – લોકો વિષે. એમની શ્રીમંતાઈ ને મોટાં ઘરો વિષે અહોભાવથી લખતાં રહે છે. આ શહેરની (આ દેશની) બીજી હજાર અસાધારણ બાબતો હોય, પણ એ વિષે જાણ થતી નથી. મુખ્ય કારણ એ કે યજમાનો પણ એ ના જાણતા હોય તેમ બને, અને લખનારાં નથી પણ લખતાં, કારણ કે વાંચનારાંને શહેરની સૂક્ષ્મ, આગવી, અપૂર્વ હસ્તીમાં રસ નહીં પડે એમ કદાચ એમનો જ ખ્યાલ હોય છે.

આ શહેર ક્ષણે ક્ષણે શ્વસતું, વિકસતું, નવું થતું રહે છે. વર્ષો અહીં રહ્યા પછી પણ જોવાનું બાકી રહ્યાનો ભાવ મનમાંથી જતો નથી. આ હશે એક શહેર, પણ એમાં અનેક સ્થાનો, શહેરો – જાણે યુગો પણ – વસતાં, વધતાં, નાશ પામતાં, નવાં થતાં ચાલુ જ રહે છે. અહીં રહેનારાં એમ નવાઈ, તેમજ આનંદ, અનુભવતાં રહીએ છીએ. વળી, શહેરથી મા'ત પણ થતાં જ રહીએ. જીતે છે હંમેશાં આ શહેર જ, કારણ કે એ સતત બદલાતું જતું હોય છે.

આટલાં વર્ષોમાં અનેક વાર એમ બન્યું છે કે જાણીતી જગ્યા અચાનક જુદી થઈ ગઈ હોય. પછી, એમ નવી બનેલી જગ્યા સાથે ઓળખાણ કરવા મથી રહીએ. શહેરની સાથેનો સંબંધ ક્યારેય થાકેલો, સ્થગિત થયેલો ના રહે. અહીં 'જૂની' થયેલી ગણાતી ઇમારતોને કાં તો તોડી નાખીને, કાં તો લાખો ડૉલરનું સમારકામ કરીને નવી બનાવવામાં આવે છે, અને જે મૌલિક ને આધુનિક આકૃતિ પ્રમાણે નવી બનાવવામાં આવી હોય છે તે ઇમારતોના પ્રવેશ-ખંડો લોકોને આવકારની લાગણી કરાવે તેવા સ્થાયી હોય છે. એ બધાં જાહેર સ્થાન ગણાય છે – મોટી મોટી ઑફિસો અને બૅન્કોની માલિકીનાં મકાનો હોય તે છતાં. એમાંનાં કેટલાંકમાં સરસ બેન્ચો કે થોડી ખુરશીઓ મૂકેલી હોય, ને બેસવાની છૂટ હોય, પરન્તુ કેટલાંકમાં ઓટલા ભરાય, ને ઊભાં રહેવાય, પણ જો પાળી પર કોઈ બેસવા જાય તો તરત ગાર્ડ આવીને બેસવાની મનાઈ ફરમાવી જાય.

આવાં જાહેર સ્થાનોમાં ઘણી વાર પ્રદર્શનો યોજાતાં હોય છે – ચિત્રનાં, હસ્તકળાનાં, કોઈ ખાસ બનાવને લગતી માહિતીનાં. ક્યાંક ઋતુઋતુનાં ફૂલોનાં કૂંડાં જોવા મળે, તો ક્યાંક અસંખ્ય લીલા છોડની શીળી ભીંત સર્જાઈ હોય. ઉનાળાના મહિનાઓમાં અમુક દિવસોના બપોરે સરસ ગીત-સંગીત રજૂ કરતાં વૃંદ સાંભળવા મળે, તો વરસાદની ઝડીથી બચવા માટે બીજાં કશાં કારણ ના જોઈએ. ન્યૂયૉર્ક શહેરના વિસ્તારમાં એવાં પણ અસંખ્ય વર્ષોજૂનાં સ્થાપત્યો છે, જેના જાહેર પ્રવેશ-ખંડ વિશાળ હોય, ફર્શ પર રંગીન સંગેમરમરથી ભૌમિતિક આકૃતિઓ બનાવાયેલી હોય, પાંસઠ ફીટ ઊંચી છત પર કળશીઓ અને સોનાના વરખથી સુંદર ચિત્રો ઉપસાવવામાં આવ્યાં હોય.

'બ્રુકલિન' નામના વિભાગમાં પાંચ સો બાર ફીટ ઊંચું, પાંત્રીસ માળનું એક મકાન છે, જ્યાં ૧૯૨૭ની સાલથી કોઈ ને કોઈ બૅન્ક વસતી આવી છે. અત્યારે એમાં એચ.એસ.બી.સી. બૅન્કની બ્રાન્ચ ચાલે છે, જેમાં સોળ હજારથી પણ વધારે લોકોનાં ખાતાં ખૂલેલાં છે ! એની ટોચ પરના ટાવરમાં, એ જમાનાથી, ઊંચે ચારેય બાજુ ઘડિયાળ મૂકેલાં છે. દરેક સાચો સમય નાયે બતાવે. આમ તો, ઉપરના કન્ટ્રોલ-રૂમમાં આવી

પર બેસતા ઇજનેરો હાથો ફેરવીને સરખો સમય મેળવતા રહે છે. એમાં કલાકના કાંટા નવ ફીટ લાંબા અને ત્રણ સો પાઉન્ડ વજનના છે, ને ન ... ાંયે પવનનું જોર એવું હોય છે – ખાસ કરીને પૂર્વ ત... દક્ષિણ તરફનાં ઘડિયાળો પર – કે એના ધક્કાથી આવા ભારે કાંટા પણ ખસી જતા હોય છે. પ્રેમી નાગરિકો સ્નેહભરી નજરે ઊંચે જોઈ લેતાં હોય છે. અમને માટે આ ઘડિયાળ લાંબા સમયનાં પ્રતીક છે. દૂર દૂર સુધીના વિસ્તારને છાવર્યા કરતી ઉપસ્થિતિ છે.

શહેરની ઇમારતો સામે-રોજ ને રોજ પણ – જોયા કરવું અમને ગમે છે. શહેરનું એ ઠોસ સ્વરૂપ છે – ભૌતિક, ભૌમિતિક, સ્થૂળ, સુંદર. ઐતિહાસિક મહા-દેવળને પ્રેમાદરથી જોતાં જઈએ ને કહીએ કે "કેવું સરસ લાગે છે. કેટલું ચોખ્ખું કરી નાખ્યું છે." એની દીવાલો પર, ને છેક એના ઘુમ્મટ સુધી, બાંધેલા માંચડા મહિનાઓથી જોયા કર્યા હોય. ને હું તો અંદર પણ જાઉં જ, કારણ કે જેવો બહારના દર્શનનો મહિમા, તેવો જ અંદરના અંતરાલનો પણ ખરો.

ન્યૂયૉર્ક કેટલું લીલોતરું છે, એમ કહીએ તો ઘણાં તો માને પણ નહીં. ક્યારેય ન્યૂયૉર્ક નહીં આવેલાં, દેશમાં અન્યત્ર રહેતાં અમેરિકન મિત્રો પણ સાંભળીને નવાઈ પામે કે "ખરેખર એટલાં બધાં વૃક્ષો છે સ્ટીલ ને કાચના એ શહેરમાં ?" અરે, ઉનાળામાં તો અમુક મોટા રસ્તાઓ પર રહેનારા લોકો પૈસા ઉઘરાવીને બે-ત્રણ માઈલ સુધી, રસ્તાની વચ્ચેના ભાગમાં, ડૅફોડિલ અને ટ્યૂલિપ જેવાં 'અન્યસ્થાનિક', અપૂર્વ ફૂલો ઉગાડાવે. ને શહેરના બાગ-બગીચાનો તો હજી ઉલ્લેખ પણ નથી કર્યો.

અને શિલ્પો ? ન્યૂયૉર્ક પબ્લિક લાયબ્રેરીના પહોળા પ્રાંગણમાં એક સો વર્ષથી સ્થિત, પાષાણના મહાકાય બે સિંહને તો બધાં જાણે છે. પણ શહેર આખામાં ઠેર ઠેર, નાનાં-મોટાં, જૂનાં-નવાં અગણ્ય શિલ્પો છે. 'ન્યૂયૉર્ક શહેરની અંદરનાં શિલ્પો' નામનું, રંગીન ફોટાઓવાળું પુસ્તક પણ પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યું છે. ને એમાં આવાં, જાહેર જગ્યાઓમાં જોવા મળતાં શિલ્પોનાં ફોટા તથા વિગતો છે – સંગ્રહાલયોમાંની ઐતિહાસિક તેમજ આધુનિક કળાકૃતિઓની તો વાત જ નિરાળી છે. ન્યૂયૉર્કમાં એક તો ચાલીસથી વધારે કળા-સંગ્રહાલયો હશે. (જેને 'આર્ટ ગૅલેરી' કહીએ એ તો જુદી, ને એની સંખ્યા એક સોથી પણ વધારે હશે.) એમાંનાં ઘણાંમાં શિલ્પ-કક્ષ, અથવા 'શિલ્પોદ્યાન' ખાસ આયોજિત કરાયેલા હોય. એમાં થઈને ફરવાનો રોમાંચ જ જુદો.

'મ્યુઝિયમ ઑફ મૉડર્ન આર્ટ'માંનું શિલ્પોદ્યાન બહુ વખણાય. શહેરની વચ્ચે અકલ્પ્ય એક કળા-દ્વીપ. ઉનાળા દરમ્યાન શુક્રવારે સાંજે ત્યાં જાઝ સંગીતના કાર્યક્રમ ગોઠવાય. શું ભીડ થાય ત્યારે તો. બીજા દિવસોએ શિલ્પોની આસપાસ, ભારે મૂલ્ય ચૂકવીને દાખલ થયેલાં કળા-ચાહકો શાંતિથી ફરે, ચૂપચાપ બેસી રહે, કોઈ વાંચે, કોઈ વિચારે. સ્થાનનાં વિસ્મય અને આનંદ બધાંને સ્પર્શે. ઇસામુ નોગુચી નામના એક જાપાની-અમેરિકન કળાકારે સર્જેલી અનેકવિધ કૃતિઓ પ્રદર્શિત કરતું એક ખાસ ગૃહ છે. એમાં એમણે કરેલાં ચિત્રો, અતિ-મૌલિક શિલ્પો, ફર્નિચર-ડિઝાઈન, મંચ-સજ્જા વગેરે જોવા મળે. નોગુચીની સૌથી વધારે ખ્યાતિ 'આકારી' કહેવાતા, સફેદ કાગળમાંથી બનાવાતા, સાવ સાદા ને અત્યંત સુંદર લાગતા લૅમ્પને કારણે પ્રસરી, વૃદ્ધિ પામી, અને શાશ્વત થયેલી છે.

શહેરના 'ક્વીન્સ' વિભાગનું નામ સાંભળેલું લાગે, કારણ કે એમાં ભારતીયોની ઘણી વસ્તી છે. મંદિરો પણ પહેલવહેલાં ત્યાં જ થયેલાં. મારે વર્ષમાં બે વાર પણ માંડ 'ક્વીન્સ'માં જવાનું થાય. અમને શહેરના હાર્દ સમા 'મૅનહૅટન'ના પોષક વાતાવરણમાં જ રસ પડે. પણ હમણાં છેવટે મારે વલણ બદલવાં પડે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. કારણ એ કે મૅનહૅટનમાંનાં અમુક કળાગૃહોને વધારે મોટાં, વધારે સારાં બનાવવા એમના પર સમારકામ શરૂ થયું છે, જે ત્રણથી ચાર વર્ષ ચાલશે. એટલો લાંબો વખત ચાહકોને કાંઈ કળા વગરનાં રખાય ? તેથી ખાલી પડી રહેલી ફૅક્ટરીઓનાં મકાનોમાં જરૂરી, કળાત્મક, રુચિર ફેરફાર કરીને અમુક કળાગૃહો એમાં ખસેડવામાં આવ્યાં છે. છથી સાત આવાં કળાકેન્દ્રો જોવા લોકો જઈ શકે તેથી શનિ કે રવિવારે મફત ફરતી બસોની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી છે. એમાંનું એક 'મ્યુઝિયમ ફૉર આફ્રિકન આર્ટ' છે.

ટૂંકસમય માટે રાખેલી એની જગ્યામાં પણ પૈસા ખર્ચીને, સુઘડ રીતે પ્રદર્શન-કક્ષ ઉપરાંત ઑફિસ, બુકસ્ટોર, અને વ્યાખ્યાન-ખંડની રચના કરાઈ છે. એમાંનું પહેલું પ્રદર્શન પશ્ચિમ અને કેન્દ્ર-આફ્રિકાના દેશોની વિવિધ આદિ-જાતિઓ

દ્વારા સામાજિક પ્રસંગો ને ધાર્મિક ઉત્સવો દરમ્યાન વપરાતાં મહોરાંનું છે. સાધારણ લાગતી આ બાબતને પ્રદર્શન વ્યાપક રીતે જુએ છે, અને વિશ્વના કેટકેટલા દેશોમાં કોઈ ને કોઈ રીતે મહોરાં જન–જીવનમાં પ્રયોજાતાં હોય છે તે વિષે આપણને વિચારતાં કરે છે.

સૉક્રેટીસના નામનું એક શિલ્પોદ્યાન નદીને કિનારે રચાયું છે, જેમાં ખૂબ મોટાં શિલ્પ–સ્થાપત્ય ખુલ્લામાં રજૂ થાય છે; ને વર્ષો પહેલાં જ્યાં ટ્રોલી રિપેર થતી હતી તે મકાનને નવેસરથી બીજા એક શિલ્પ–કેન્દ્ર માટે તૈયાર કરાવાયું છે. પણ ન્યૂયૉર્કના લોકો પોતાનો અભિપ્રાય આપતાં અચકાતા નથી. કોઈ પ્રદર્શન અશ્લીલ અથવા અપમાનકારક લાગે તો જનતા ઊહાપોહ કરી મૂકે છે, છાપાં ને ટી.વી. પર આગળ–પડતી નોંધ લેવાય છે, ને પ્રદર્શન બંધ કરવાની ફરજ એ સંસ્થાને પાડવામાં આવે છે.

આ એક શહેર હશે, પણ અનેકાનેક જિંદગીઓને એ પ્રત્યેક દિવસે સભર, સાર્થ કરતું રહે છે. નદીઓમાં ગમે તેટલું પાણી વહી જાય, કેટકેટલો સમય વીતી જાય, પણ ન્યૂયૉર્કનું ખેંચાણ ખૂટતું નથી, એનું નાવીન્ય ક્યારેય ઘટતું નથી.



ચલ રે સખી !

ચલ રે સખી ! વૃંદાવન,
જ્યાં નટખટ નટવર નંદનંદન
મુરલીધર મનભાવન.... ચલ રે૦

જપ, તપ, દાને, ધ્યાને ન આવે
કીકી કાળ–નિકંદન;
ગોપીજન શું લીલા કરે એ
પ્રેમલ જગજીવન.... ચલ રે૦

મોરપિચ્છ શિર, મુરલી અધર પર,
વૈજયન્તી મનમોહન;
દર્શનથી સૌ દુરિત ટળે ને
રહે જીવન પાવન.... ચલ રે૦

વૃંદાવનની રજ રજ બોલે
હરિહર – લીલા અનુપમ;
એ રજને જો શિરે ધરે તો
સમીપ ન ફરકે ખુદ યમ !
જ્યાં નટવર નટખટ નંદનંદન
મુરલીધર મનભાવન;
ચલ રે સખી ! વૃંદાવન.... ચલ રે૦

અનામી



માનસપટ પર અંકિત કેટલીક છવિઓ

પ્રબોધ ર. જોશી

કૅમેરા એક અદ્ભુત ચીજ છે. પણ માનસપટ તો વળી એથીય અધિક અદ્ભુત. એમાં ક્યારેક કશુંક 'ક્લિક' થાય તો એ લાંબા સમય સુધી જળવાઈ રહે છે. રિવાઇન્ડ કરતાં માનસપટ ઉપર જળવાયેલ એ છવિઓ દરેક વખતે કાંઈક કશુંક નવું દેખાડી જાય છે....

મહેન્દ્રભાઈના 'સંચય' સામયિક માટે કશુંક લખવાનું સ્વીકારતાં તો સ્વીકારી લીધું, પણ પછી શું લખવું ? – એ વિચાર અવારનવાર મનમાં ઝબકી જતો હતો. આજે સવારે થયું – એ આલ્બમ ઉઘાડીએ....

ગયા વર્ષે જુદા જુદા સમયે યુરોપ અને ચીન – શાંઘાઈ જવાનું થયેલું એ વખતે 'કૅપ્ચર' થયેલી કેટલીક ઇમેજિઝ :

૧. લંડન અને ત્યાંથી બર્લિન જવા માટે મુંબઈથી મધ્યરાત્રિની ફ્લાઈટ હતી. મુંબઈ એરપોર્ટ પર ઇમિગ્રેશન અને બીજી વિધિ પતાવી સિક્યૉરિટી ચેક-અપના એનાઉન્સમેન્ટ માટે થોડીક રાહ જોઈ. હેન્ડબૅગેજમાં થોડોક સામાન – ફ્લાઇટમાં વાંચી શકાય એવું કેટલુંક અને એક કૅમેરા હતો સિક્યૉરિટી ઑફિસરની નજર કૅમેરા ઉપર પડી. કહે, ચાલે છે ? મેં કહ્યું, હા... પછી તેણે એ કૅમેરાને જુદા જુદા ઍન્ગલથી જોવાનું શરૂ કરી દીધું. મેં મનમાં–મનને કહ્યું ધીરજ. અને એ આખીય પ્રક્રિયા અનાસક્તભાવે જોતો રહ્યો. થોડી વારે કહે, ક્લિક કરો. મેં કહ્યું, તમારો ફોટોગ્રાફ લઉં કે તમે મારો લેશો ? કહે, તમને ગમે તેમ. મેં ફોટોગ્રાફ લીધો. પછી કહે, કૅમેરામાંથી બૅટરી કાઢી નાખો અને જુદી રાખો... એ પ્રક્રિયા જટિલ હતી. મેં પ્રયત્ન કરી જોયો, પણ સરખા સાધનના અભાવે એ મુશ્કેલ હતું. એણે ખિસ્સામાંથી ચાવીઓ કાઢી એ કામ શરૂ જ કરી દીધું. મેં મનાઈ ફરમાવી અને થોડીક ધીરજથી એની ફરમાયેશનો અમલ કર્યો.

પછી તો કૅમેરા અને બૅટરીએ અલગ અલગ એક જ હૅન્ડબૅગેજમાં પ્રવાસ કર્યો. લંડનથી બર્લિનની ફ્લાઇટ બદલતાં લંડન ઍરપોર્ટ પર સિક્યૉરિટી ચેકઅપ વખતે ફરી પાછું સિક્યૉરિટી ઑફિસરનું ધ્યાન એ કૅમેરા પર પડ્યું. કહે, બૅટરી કેમ અલગ રાખી છે ? હું હસ્યો અને કારણ જણાવ્યું, તો એ પણ હસ્યો. "ઇફ કૅમેરા ઇઝ વર્કિંગ, બૅટરી શુડ બી ઇનસાઈડ. ઇટ્સ મૉર સેઇફ, ફ્રોમ એવર પૉઈન્ટ ઑફ વ્યૂ..." થોડીક વારમાં એ એના માટેનું પ્રૉપર સાધન લઈ આવ્યો અને ખૂબ જ કાળજીથી કૅમેરામાં બૅટરી ફિટ કરી દીધી.

૨. લંડનમાં રવિવારની સવારે મિત્ર દેવાંગ સાથે ફ્લાવર માર્કેટ ગયા. મિત્રના ખભે એનો કૅમેરા લટકતો હતો, પણ અમે તો ત્યાંનું વાતાવરણ માણવામાં મશગૂલ હતા. રવિવારની સવારે લંડનનો એક જુદો જ મિજાજ... રિલેક્સ્ડ. થોડીક વાર પછી એક આધેડ ઉંમરની મહિલા અમને પૂછવા આવી. "મે આઈ ટેઈક યૉર ફોટોગ્રાફ ?".. અમે એના માનસપટ ઉપર કેવી રીતે ક્લિક થઈ ગયા હોઈશું એ વિચારથી અમે અચાનક જાગ્યા કે અમારી પાસે એક બીજો કૅમેરા પણ છે.

૩. સાંજનો સમય હતો અને લંડનમાં લિવરપૂલ સ્ટેશને એક મિત્રની રાહ જોવાની હતી. થોડોક વહેલો પહોંચ્યો એટલે થયું, ક્યાંક કૉફી પી થોડોક સમય વિતાવીએ. પાસેના ટેબલ ઉપર એક ભારતીય – વિદ્યાર્થી જેવા લાગતા ભાઈ ચિપ્સ અને કૉફી અને બર્ગર અને એવું બધું લઈ એકલા બેઠા હતા અને જરા ઝડપથી આરોગતા હતા. થોડીક વાર એમને એમ જ જોયા પછી પાસે ગયો અને વાત શરૂ કરી.

દિલ્હીના એક મધ્યમવર્ગના કુટુંબમાંથી એ લંડન ભણવા આવ્યા હતા. કહે, બપોરનું લંચ સ્કિપ કરું છું અને સાંજે આવું માફક આવી ગયું છે. ત્યાં રહેવામાં, ખાવામાં વધુ ખર્ચ ન થઈ જાય એનાથી એ કંઈક વધુપડતા સભાન જણાયા. મેં કહ્યું કે વાત સાચી, પણ તબિયતનું ધ્યાન રાખવું જોઈએ; કદાચ દરરોજ આવું તમને માફક ન પણ આવે... અને એમની આંખોમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં. પછી તો થોડીક વાતો કરી અમે છૂટા પડ્યા. એ છેક સ્ટેશન બહાર મને મૂકવા આવ્યા.

૪. શાંઘાઈ – ચીનમાં અમારી હોટેલની સામે જ બૅન્ક ઑફ ચાઈનાનું બિલ્ડિંગ. એક સવારે હું એક્સચેન્જ લેવા ત્યાં ગયો. ટોકન સિસ્ટમ હતી. મેં ટોકન કઢાવ્યો. ૯૮મો

નંબર હતો, પણ 'વિન્ડોઝ' પણ ખાસ્સી દસ-બાર હશે. છતાં સમય તો લાગશે જ એવા વિચારમાં હતો. થોડીક વારમાં એક અજાણી ચીની મહિલા પાસે આવી અને સરસ અંગ્રેજીમાં કહે, "મે આઈ એક્સચેન્જ યૉર ટોકન વિથ મી ?" શરૂઆતમાં તો મને ખબર ન પડી, એટલે કહે, "યૂ વિલ ગેટ યૉર ટર્ન અર્લી. માઇન ઇઝ નાઇન્ટીન."

હું તો અવાક થઈ ગયો. મેં આભાર માનતાં આવી શુભચેષ્ટા માટે કારણ પૂછ્યું. તો કહે, "યૂ આર અ ફૉરેનર, યૉર ટાઇમ મે બી ઇમ્પૉર્ટન્ટ." વાત સમજ્યો છતાં એટલાથી સંતોષ ન માનતાં મેં આગળ પૂછ્યું, "વાય ડૂ યૂ ગિવ ઇમ્પૉર્ટન્સ ટુ ફૉરેનર્સ ?" તો બૅન્ક ઑફ ચાઈનાની ગ્લાસ-વિન્ડોની બહાર દેખાતાં મોટાં મોટાં બિલ્ડિંગ્ઝ બતાવતાં એ મહિલા કહે, "ઑલ ધીઝ આર બિકૉઝ ઑફ યૂ...."

શાંઘાઈમાં એક બુધ્ધ ટેમ્પલ જોવા ગયા. સાંજનો સમય હતો અને મંદિરની રીતરસમ પ્રમાણે કેટલીક વિધિઓ ચાલતી હતી. કેટલાંક બીજાં વિઝિટર્સ - ગ્રૂપ પણ ટેમ્પલ જોવા આવ્યાં હતાં. એક આધેડ ઉંમરનાં મહિલા ખૂબ જ ભક્તિભાવપૂર્વક એ વિધિમાં સામેલ હતાં. મારી નજર એમના ઉપર પડી. ભારતીય હતાં. થોડીક વારમાં વિધિ પતી અને મારી નજર મંદિરના અંદરના ભાગમાં થોડેક દૂર ખૂણામાં બેઠેલા એક કપલ ઉપર પડી. તેઓ સિગરેટ પીતાં હતાં. આ મહિલાએ તે જોયું અને તરત તેમની પાસે ગયાં. પેલા ભાઈને તો એમણે ખખડાવી જ નાખ્યા. પેલા ભાઈ ગલ્લાંતલ્લાં કરવા લાગ્યા. બહેન કહે, "તમને 'ટેમ્પલ' એટલે શું એ ખબર છે ?" મને ખબર પડી કે એ મહિલા લંડન રહેતાં હતાં અને બુધ્ધ ધર્મનું સારું જ્ઞાન ધરાવતાં હતાં. તેઓ અહીં ખાસ ચીન અને જપાનની યાત્રા ગોઠવીને આવ્યાં હતાં

તો, આ છે માનસપટ પર અંકાયેલ કેટલીક છવિઓ.



ભીની રે માટી

ભીની રે માટી
ને ભીની રે પાની,
દલ દલ રે પામ્યાં
રંગ સુગંધ છાની. ભીની રે માટી !

ભીની રે દેહલ
ને ભીની રે મુસકાની,
ગરવી રે ગુલાબી
સંગ કેસૂની બાની. ભીની રે માટી !

ભીની રે વાદળી
ને ભીની રે કાદંબિની,
શર્વરી રે મસ્તાની,
અંગ વીજળી ગુલતાની.
ભીની રે માટી
ને ભીની રે પાની !

ડૉ. હિમાંશુ ભટ્ટ



સુવર્ણા

રાહતછાવણીમાં એ દિવસે પહેલી વાર હું જમવાના સમયે ગઈ હતી. દિલ્હીથી 'નિસ્બત' સંસ્થાના ડૉ. રંજન દાસગુપ્તા અને ડૉ. ગુલામ મહંમદ ગાંધી ટ્રૉમેટાઇઝ્ડ (પ્રઘાતહત) થયેલાં બાળકોને મળવા-મદદ કરવા આવ્યા હતા. બેત્રણ સંપર્કો કર્યા પછી એમને જાણવા મળ્યું હતું કે હું આવી એક બાળકી રુકસાનાને મળી હતી. રુકસાનાએ એની મમ્મી યાસ્મીનને નજર સામે જીવતાં બાળવામાં આવતી જોઈ હતી, ને ત્યારથી એ કાં તો રડ્યા કરતી, કાં તો છાવણીમાં આમ તેમ દોડ્યા કરતી. એનો કેસ સુધારવાના આશયથી ડૉ. દાસગુપ્તા ને ડૉ. ગાંધી એને મળવા માગતા હતા. મનેય રુકસાનામાં ખાસ રસ હતો, તેથી અમે ત્રણે કરીમનગર છાવણીમાં પહોંચી ગયાં.

બપોરનો એક વાગ્યો હતો. બધાં પાંચ-પાંચ, છ-છનાં જૂથોમાં જમતાં હતાં, મોટા મોટા ઍલ્યુમિનિયમના થાળમાં. થાળમાં ચોળેલાં દાળ-ભાત, ને થોડાંક લોકોએ પોતે બનાવેલું શાક, હતાં. બેત્રણ પરિવારોએ મને સાથે જમવા બોલાવી, મેં હસીને "થૅંક્યૂ, પછી આવીશ" કહી રજા લીધી, અને સીધી રુકસાનાના પપ્પા યાકૂબભાઈ પાસે પહોંચી ગઈ.

છાવણી ભોંયરામાં હતી, ઉપર પણ લોકો રહેતાં હતાં. કુલ પંદર સો શરણાર્થીઓમાંથી ૨૫૦-૩૦૦ જેટલાં વિશાળ ભોંયરામાં હતાં.

ડૉ. દાસગુપ્તાને હું પહેલી વાર જ મળી હતી, અને છાવણીએ આવતા પહેલાં રસ્તામાં જાણવા મળ્યું હતું કે તેમણે અમેરિકાની ન્યૂ ઑર્લિયન્સ યુનિવર્સિટીમાં વિક્ટિમૉલૉજી પર પીએચ.ડી. કર્યું હતું. પીએચ.ડી. ને પાછું આવા માનવતાવાદી વિષય પર, તે જાણી હું એમને વિષે વધુ જાણવા માગતી હતી. એમણે કહ્યું કે એ દિલ્હીની તિહાર જેલમાં ડૉક્ટર છે અને માનવ અધિકાર પંચના સાથ-સહકારથી અહીં સંશોધન કરવા આવ્યા છે. એમણે તરત યાકૂબભાઈ સાથે રુકસાના વિષે વિગતે વાત શરૂ કરી દીધી.

છાવણીમાં પોતપોતાના નાના નાના ખૂણા કરી બધાંએ ઓઢવા-પાથરવાના ડામચિયા બનાવ્યા હતા, ત્રણ-ત્રણ, ચાર-ચાર જેટલાં વાસણો બાજુમાં દેખાતાં હતાં, ને સામે તરફ મુંબઈની 'સથવારો' સંસ્થાના અલ્તાફભાઈ બાળકોને અદ્‌ભુત રમતો રમાડી રહ્યા હતા. બાળકો ખૂબ હસતાં હતાં ને બધું દુ:ખ ભૂલી ગયાં હોય તેવું લાગતું હતું, છેલ્લાં અઠવાડિયાંઓમાં ખૂબ બળતો રહેલો મારો જીવ થોડોક ઠર્યો. હું એકીટશે ગેલ-કિલ્લોલ કરતાં બાળકોને જોતી, રુકસાનાની રાહ જોતી બેસી રહી.

એટલામાં નીલોફર દોડતી દોડતી અમારી તરફ આવી. એ એકદમ ખુશ લાગતી હતી. એણે કુર્તો, પાયજામો ને દુપટ્ટો પહેર્યા હતાં, તેર કે ચૌદની એની ઉંમર હતી. એની સાથે બૅંગલોરના સેન્ટર ફૉર ડેવલપમેન્ટનાં બિંદુ અબ્રાહમ હતાં. બિંદુ ડૉ. દાસગુપ્તા સાથે પરિચય કરતાં હતાં, ને નીલોફર મારી પાસે આવી, મારો હાથ પકડીને બોલી, "આન્ટી, તમે પણ અમારી સાથે આવો ને ?"

"ક્યાં ?"

"મારે ઘેર."

"ત્યાં કેમ ?"

"નુકસાન બતાવવા."

"બેટા, મારે હજુ રુકસાનાને મળવાનું છે."

"તો ફરી ચોક્કસ આવજો."

નીલોફરના ગયા પછી હું વિચારે ચડી ગઈ, આજે આ બાલિકા આટલી ખુશ કેમ હશે ? ને મને તરત યાદ આવ્યું કે છાવણીમાં એવી વ્યવસ્થા થઈ હતી કે શરણાર્થીઓમાંથી થોડાંક બાળક-બાળકી, કિશોર-કિશોરીઓને જુદા જુદા પરિવારો થોડા દિવસ પોતાને ઘેર લઈ જતા હતા. ત્યાં એમને કૌટુંબિક, સુખી માહોલ મળતો ને તેમનામાં આશાનો સંચાર થાય તેવી હૂંફ મળતી. રુકસાનાને હું મારે ઘેર લઈ જઈ એની મનશ્ચિકિત્સા કરાવવાનો વિચાર કરતી હતી. નીલોફરને પણ કોઈક સરસ યુગલ પોતાને ઘેર રહેવા લઈ ગયું હતું તેવું મેં સાંભળેલું. મને થયું, ચોક્કસ એ પછી જ નીલોફર હસતી-રમતી થઈ લાગે છે. મને થયું, રુકસાના પણ આમ હસતી-રમતી થઈ જાય તો કેવું સારું ! મારું વિચારવાનું પૂરું થાય

તે પહેલાં એક સજ્જન આમથી તેમ જોતાં જોતાં મારી પાસે આવી ગયા.

''તમે નીલોફરને જોઈ ?''

''હા, હમણાં જ એ બહાર ગઈ છે.''

''એનાં મમ્મી-પપ્પા ક્યાં છે, ખબર છે ?''

''અહીં જ ક્યાંક હશે, પણ આપ કોણ ?''

''હું ડૉ. દત્તા.''

''આપ કાઉન્સેલિંગ કરો છો ?''

''હા, નીલોફરનાં મેં થોડાંક સિટિંગ લીધેલાં. ખૂબ તેજસ્વી બાળકી છે. થોડા દિવસ અમારી સાથે મારે ઘેર પણ રહી ગઈ છે.''

''ખૂબ સારું કહેવાય, ડૉ. દત્તા. મેં ખરેખર નીલોફરને આટલી ખુશ ક્યારેય નથી જોઈ.''

''હા, પણ સિસ્ટર, ખરેખર તો મને, મારી પત્નીને ને ખાસ તો મારી દીકરી અંજનાને નીલોફર જ ખુશીની થોડીક ઉમદા ક્ષણો આપી ગઈ એમ મારે કહેવું જોઈએ.''

મનોમન મારાથી બોલાઈ ગયું, ખુશીની એવી ઉમદા ક્ષણો મારેય જીવવી છે ને રુકસાનાને મારે ઘેર લઈ જવી છે. પણ હું એટલી ગદ્‌ગદ થઈ ગઈ હતી કે એક પણ શબ્દ બોલી ન શકી. ત્યાં નીલોફરનાં મમ્મી-પપ્પા નૂરજહાંબેન અને યાકૂબભાઈ અમારી પાસે આવી ગયાં. આખી છાવણીમાં છ-છ સાત-સાતનાં ઝુંડ વાતે વળગેલાં હતાં. ઘણાં ઝુંડોમાં બહારથી આવેલાં સોશ્યલ વર્કર્સ હતાં. ડૉ. દાસગુપ્તા પુરઝડપે નોટ લેતા હતા ને હું રુકસાનાને ક્યાંથી શોધી કાઢું તે વિચારતી હતી, ને ઊભી થવા જ જતી હતી ત્યાં ડૉ. દત્તાના એક સવાલે મને ત્યાં જ બેસાડી રાખી.

''નૂરજહાંબેન, તમે ને યાકૂબભાઈએ નીલોફર વિશે શું નક્કી કર્યું ?''

''ડૉક્ટરસાહેબ, તમારી અને રીટાબેનની વાત કરતાં નીલોફર થાકતી જ નથી. તમારી પાસે અમારી દીકરી હશે તો અમને કોઈ જ ચિંતા નહીં થાય. એની તો જિંદગી બનશે. હવે, તમે કહો ત્યારે કાગળિયાં કરી નાખીએ.'' નૂરજહાંબેન બોલ્યાં.

''ખૂબ ખૂબ આભાર, નૂરજહાંબેન. યાકૂબભાઈ, આ અઠવાડિયામાં જ હું મારા વકીલનો સંપર્ક કરીશ ને જરૂર પડશે તો હું, રીટા ને તમે બંને એમ બધાં કોર્ટમાં જઈશું.'' ડૉ. દત્તા બોલ્યાં.

''પણ ડૉક્ટરસાહેબ, અમારી એક અરજ સ્વીકારજો.'' નૂરજહાંબેન બોલ્યાં.

''તમારે અરજ નહીં, હુકમ કરવાનો હોય, બહેન,'' એકદમ શાલીનતાથી ડૉ. દત્તા બોલ્યા.

''સાહેબ...''

''પ્લીઝ, સાહેબ નહીં, ભાઈ કહો...''

''હા, ભાઈ, કાગળિયામાં ને હવે નીલોફરને તમારી દત્તક દીકરી બનાવ્યા પછી એનું નામ બદલી નાખજો...''

''કેમ ? નીલોફર નામમાં શી ખરાબી છે ?''

''એમ નહીં, એનું નિર્મ... નિરંજના નામ કરી નાખજો.''

''શું કામ ? આમ કેમ કહો છો, બહેન ?''

''ભાઈ, અમારી દીકરી હવે તમારી. ત્યાં એનું નવું જીવન શરૂ થશે. જો તમારાં બધાંમાં ભળી જશે તો જ સુખી થશે.''

''હા, એ અમારામાં ભળી જ જશે ને સુખીય થશે જ એની હું ને મારી પત્ની તમને બંને મા-બાપને ખાતરી જ નહીં, વચન આપીએ છીએ. પણ બહેન, નીલોફર નીલોફર જ રહેશે. નિરંજના નહીં બને.''

''પણ, ડૉક્ટરસાહેબ....''

''બહેન, આ નિર્ણયમાં હું અફર છું. મારી એક દીકરી અંજના ને બીજી દીકરી નીલોફર બંને એક જ ડાળનાં પંખી છે ને રહેશે, પણ પોતાની મૂળ ઓળખ બદલ્યા વગર - ''

''પણ ભાઈ, અમે જે કંઈ કરી બેઠાં છીએ તે પછી તમારો સમાજ નિરંજનાને સ્વીકારશે, પણ નીલોફરને કદાપિ માફ નહીં કરી શકે.'' યાકૂબભાઈ ધીમેકથી બોલ્યા.

''તમે શું કરી બેઠા છો ?''

''કેમ, ગોધરામાં અમે - '' કહી યાકૂબભાઈ નીચું જોઈ ગયા.

''ગોધરામાં તમે પોતે તો કંઈ કર્યું નથી - ''

''પણ અમારી કોમના લોકો - ''

'પણ ભાઈ, ગોધરામાં અમારા લોકોની ઉશ્કેરણી જેવી તેવી હતી ?'' બોલતાં ડૉ. દત્તા દુઃખ સાથે શરમાઈ ગયા હોય તેવું લાગ્યું.

''ડૉક્ટરસાહેબ, ઉશ્કેરણી ગમે તેટલી હતી, અમારાથી એ હદે જવાય ?'' નૂરજહાંબેન બોલ્યાં.

''ના બહેન, ન જ જવાય. પણ પછી અમે તમારી સાથે જે બધું કરી બેઠાં છીએ એ માફ કરી શકાય તેવું છે ?

એટલે બહેન, એ બધી વાતો યાદ કરી તમે ને યાકૂબભાઈ ચિંતા ન કરો. હવે 'અમે' ને 'તમે' ભૂલી આપણે એક થવાનું છે. નીલોફર આપણને એક કરી રહી છે. નીલોફર નીલોફર રહે એમાં જ અમારી શાન છે, ને નીલોફર આપણા સૌની શાન છે.''

''ડૉક્ટરસાહેબ, તમે તો અમારા પર દેવાનો પહાડ ઊભો કરી દીધો...'' નૂરજહાંબેન બોલ્યાં.

''ના બહેન, દેવું તો તમે ને યાકૂબભાઈએ મારા ને મારી પત્ની ઉપર ચડાવ્યું છે. અમારા લોકોએ - માફ કરજો, ફરી 'અમારા-તમારા' બોલું છું, પણ છેલ્લી વાર - જે કંઈ કર્યું તે પછીય તમે અમારા પર પૂરો વિશ્વાસ મૂકી અમને ભોળીભાલી દીકરી કાયમને માટે સોંપી રહ્યાં છો એ નાનીસૂની વાત છે ?'' ડૉ. દત્તાના હૃદયના ઊંડાણમાંથી આ શબ્દો આવતા લાગ્યા. ને મારાથી બોલ્યા વગર ન રહેવાયું, ''ડૉક્ટસાહેબ, બહારથી અહીં આવનાર દરેકની માનવતા તથા નિસ્બતને હું વધાવું છું, પણ તમે માનવ હોવાની ઊંચાઈના જે શિખર પરની વાત કરો છો તે તો - '' મને અટકાવીને ડૉ. દત્તા બોલ્યા :

''સિસ્ટર, મને શરમાવો નહીં. હું તો આને માનવ બની રહેવા માટેની એક તક જ ગણું છું. જરાક અંગત વાત કરું તો ઉત્તર અને દક્ષિણ ભારતનો મેળ કરનારાં મારાં માતાપિતાએ મને કોઈ જ વધારાની ઓળખનો ભાર આપ્યા વગર મારો નિર્દોષ ઉછેર કર્યો. ખૂબ સહજપણે મેં નિર્બંધ પ્રેમ કર્યો ને મમ્મી-પપ્પાએ એને વધાવ્યો. મારી પત્ની રીટા ગોવાનીઝ ક્રિશ્ચિયન છે એ વાતનો એમને આનંદ છે. એ જ ઉદાર પરિપાટી જાળવી રાખી મેં ને રીટાએ અંજનાને નિર્દોષ માનવ તરીકે ઉછેરી છે. આટલું છતાં અમારું વર્તુળ ક્યાંક નાનું હતું, હવે નીલોફર આવી એને વિશાળ કરશે.''

''એટલું વિશાળ કે આખો માનવપરિવાર જ ઘરમાં આવી વસેલો લાગશે...''

''સિસ્ટર, મારું સપનું તો એવું છે કે છાવણીઓમાંથી જે મુસ્લિમ ને દલિત બાળકો અનાથ થઈ ગયાં છે તેમને માટે હોમ ઊભું કરવું, જેમાં એમનો માનવ ને માત્ર સારા માનવ તરીકે ઉછેર ને વિકાસ કરવો. મોટાં થઈને એ બધાં બાળકો તથા અંજના અને નીલોફર પણ આવાં અનેક નાનાંમોટાં હોમ ઊભાં કરી નિર્દોષ માનવો સર્જવાની પ્રક્રિયા ચાલુ રાખે ત્યાં સુધી, જ્યાં સુધી બધા કૃત્રિમ ને ઊંચ-નીચના ભેદો દૂર ન થાય.''

નૂરજહાંબેન તથા યાકૂબભાઈની આંખો ભીની થઈ ગઈ હતી. ડૉ. દત્તા કંઈક વધુ કહેવા માગતા હતા, પણ એમનુંય ગળું ભરાઈ ગયું હતું. મારું ગળુ પણ ભરાઈ ગયું હતું, છતાં આંખો ખંડની દીવાલ વીંધી દૂર દૂર કંઈ જોઈ રહી હતી... લીલીછમ હરિયાળીનો એક વિશાળ પટ દૂર સુધી પથરાઈ ગયો હતો, ત્યાં મઢૂલી જેવાં નાનાં નાનાં હોમ હતાં, દરેક હોમના આંગણામાં રંગબેરંગી ફૂલોના છોડવા પવન સાથે ગેલ કરી રહ્યા હતા, ને પચરંગી પતંગિયાં ફૂલો સાથે મસ્તી માણી રહ્યાં હતાં. હોમને આંગણે આંગણે થોડાં થોડાં બાળકોનાં ઝુંડ આનંદથી મસ્તી છલકાવતાં હતાં. બીજાં થોડાંક બાળકો પોતપોતાની રમતમાં તલ્લીન હતાં. કોઈ પતંગિયું પકડવા દોડતું હતું, તો કોઈ ફૂલ ચૂંટી રહ્યું હતું. કોઈ ધરતી સાથે ગેલ કરતાં આલગોટિયું ખાઈ રહ્યું હતું, તો કોઈ ઝાડની ડાળીએ લટકી હીંચકો ખાઈ રહ્યું હતું, તો કોઈ એમ જ ખુલ્લે કંઠે ગાઈ રહ્યું હતું. રમતાં રમતાં, હસતાં ગાતાં બાળકો ખુલ્લા લીલા મેદાનમાં આવી ગયાં અને એક મોટું વર્તુળ બનાવી એકબીજાના હાથ પકડી ગોળ ગોળ ફરવા લાગ્યાં. થોડી વાર એમ કરી બધાં બબ્બેની જોડીઓમાં આખા મેદાન પર ફેરફુદરડી ફરવા લાગ્યાં. જોડીઓમાં અંજના એદુઆર્દો સાથે ગોળ ગોળ ફરતી હતી, નીલોફર નયન સાથે, તો ક્રિસ્ટી ચંગ સાથે, ખોન હવિ સાથે ને રુકસાના કિશીકો સાથે એમ બધાં બાળકો રંગબેરંગી પંખીની જેમ પચરંગી જોડીઓમાં ફેરફુદરડી ફરી રહ્યાં હતાં....

''ને સિસ્ટર,'' હું એકદમ ઝબકીને જાગી ગઈ. ડૉ. દત્તા ગળું સાફ કરીને બોલ્યા, ''ને સિસ્ટર, મને શું દેખાય છે તે કહું ? લીલીછમ હરિયાળીનો એક વિશાળ પટ... દૂર સુધી પથરાઈ ગયેલો...ને ત્યાં મઢૂલી જેવાં નાનાં નાનાં હોમ છે... પતંગિયાં છે, ફૂલો છે ને બાળકોનાં ઝુંડ છે... ખુલ્લા લીલા મેદાનમાં બાળકો બબ્બેની જોડીમાં ફેરફુદરડી ફરે છે... અંજના એદુઆર્દો સાથે, નીલોફર નયન સાથે..''

''શું, ડૉ. દત્તા ? જરા ફરીથી કહો તો ?'' હું એકદમ આશ્ચર્યચકિત થઈ ગઈ. શું ડૉ. દત્તાનેય બરાબર મારા જેવાં જ દશ્યો દેખાયાં ? એમ કેમ બન્યું હશે ?

હું હજુ કંઈ સમજું કે ડૉ. દત્તાને પૂછું કે કહું તે પહેલાં

તો દૂરથી હસતી-કૂદતી નીલોફર આવતી દેખાઈ. બિંદુ-અબ્રાહમ ન દેખાયાં. કદાચ બીજી છાવણીમાં ગયાં હશે. નીલોફરની પાછળ રુકસાનાય આવતી હતી. ડૉ. દત્તાને જોઈને નીલોફર દોડતી એમની પાસે આવી ગઈ. મેં "રુકસાના..." એમ એને બોલાવી ને એય દોડતી મારી પાસે આવી ગઈ ! મને ખૂબ નવાઈ લાગી. આ પહેલાં રુકસાનાને હું બોલાવતી તો એ કાં રડી પડે, કાં દૂર ચાલી જાય. હું છાવણીમાંથી નીકળતી હોઉં ત્યારે પાછી રડવા માંડે ને મારી પાછળ પાછળ આવે. પણ હું બોલાવું ત્યારે તો ભાગી જ જાય.

અત્યાર સુધી હું છાવણીમાં આવતી ત્યારે સતત દુઃખી રહેતી. એક કોમ બીજી કોમને, એક માનવ બીજા માનવને આ હદે રહેંસી નાખે ? આ ન સમજાતી વાતનું દુઃખ છાવણી છોડતી ત્યારે મારી સાથે આવતું. આજે પહેલી વાર બે વાતો એવી બની, જે મને ન સમજાતી હતી ને છતાં બંનેએ મને ખૂબ પ્રસન્નતા આપી હતી. એવું કેમ બન્યું કે મારાં કલ્પનાદૃશ્યો અને ડૉ. દત્તાનાં સ્વપ્નદૃશ્યો લગભગ એકસરખાં થયાં ? ને બીજી ન સમજાતી વાત એ કે આજે રુકસાનાને સાદ દેતાં એ કેવી દોડતી મારી પાસે આવી ગઈ ! એમ કેમ ?

મને થયું, આ બધી વાતો ડૉ. દત્તાને કહું ? એ કંઈ સમજાવી શકશે ? પણ તરત થયું, ના, રહેવા દઉં. કેટલીક ન સમજાતી વાતો ન સમજાયેલી રહેવા છતાં અનેરો આનંદ આપી જતી હોય છે, તે જ રીતે કેટલીક ન કહેવાની વાતો પણ ન કહેવાયેલી રહીને આનંદનો સાગર છલકાવી દે છે... રુકસાના લગભગ મને અડોઅડ ચૂપચાપ બેઠી હતી. નૂરજહાંબેન, યાકૂબભાઈ, નીલોફર ને ડૉ. દત્તાની વાતો ચાલુ થઈ ગઈ હતી. નીલોફર વચ્ચે વચ્ચે ખુલ્લું હસી પડતી હતી. રુકસાના એકદમ ચૂપ બેઠી હતી. મને સહેજ ચિંતા થતી હતી કે એ રડવા તો નહીં માંડે ને ? ને નીલોફર એકદમ બોલી પડી, "ડૉક્ટરસાહેબ, આજે તો સવારથી રુકસાના એકે વાર રડી નથી..."

હું એકદમ બોલી ઊઠી, "એમ ? ખરેખર ?" ને ડૉ. દત્તા એ જ સાથે બોલ્યા, "એમ કેમ ?"

"એ તો ખબર નથી." નીલોફર બોલી.

"સિસ્ટર, ખરેખર સમજાતું નથી, પણ નથી સમજાતું છતાં આનંદ તો ખૂબ જ થાય છે." ડૉ. દત્તા બોલ્યા.

"મને ય," હું બોલી ને પછી મેં ધીમેકથી ઉમેર્યું. "આજનો દિવસ જ આનંદનો લાગે છે. થાય છે, અત્યારે આટલો બધો આનંદ થાય છે, તો જે દિવસે પહેલી વાર રુકસાનાના ચહેરા પર ખુલ્લું હાસ્ય દેખાશે ત્યારનો આનંદ કેવો હશે ?" ક્ષણ - બે ક્ષણ આસપાસ નીરવતા છવાઈ ગઈ. ને તરત મારા મનમાં આવ્યું "અદ્દભુત !" ને ખબર નહીં કેમ, પણ બરાબર એ જ વખતે ડૉ. સાહેબના મોંમાંથી પણ થોડાક શબ્દો સરી પડ્યા, "અદ્દભુત ! ખરેખર અદ્દભુત !"



સરકી રહ્યું

તું અહીં આવી કશું ફરકી રહ્યું,
હા, નગર અંધારમાં ઝબકી રહ્યું.
માછલી જેવો સમય છે હાથમાં,
કૈંક મારા હાથથી સરકી રહ્યું.
હું ગલીમાં એમને શોધી રહ્યો,
શહેર જેવું શહેર આ અટકી રહ્યું.
શ્વાસ લેતાં થાય હલચલ પાનની,
ફેફસામાં કોણ આ ભટકી રહ્યું ?
રાહ આખોયે દિવસ જોયા કરી,
રંગ જેવું સાંજના છટકી રહ્યું.

મનીષ પરમાર



વિજ્ઞાન અને અધ્યાત્મ

હરસિદ્ધ મ. જોષી

ડૉ. અમિત ગોસ્વામી અને મેગી ગોસ્વામીએ 'સાઇન્સ એન્ડ સ્પિરિચ્યુઆલિટી' ગ્રંથ પ્રગટ કર્યો છે. હિસ્ટરી ઑફ ઇન્ડિયા સાઇન્સ, ફિલોસોફી એન્ડ કલ્ચર, આઈ. સી. પી. આર., નવી દિલ્હી સંસ્થા દ્વારા ૧૯૯૭માં તે પ્રસિદ્ધ થયો છે. આ ગ્રંથમા પાશ્ચાત્ય વૈજ્ઞાનિક સંશોધનો-જેમાં ક્વોન્ટમ ભૌતિકશાસ્ત્ર મુખ્ય છે-અને ભારતીય તાત્ત્વિક અને આધ્યાત્મિકતાનો સુભગ સમન્વય કરવાનો સ્તુત્ય પ્રયત્ન છે. અહીં આરંભમાં એમ કહેવાયું છે કે આઇન્સટાઇને ઈશ્વરને 'સંવાદિતા', 'ઋતમ' તરીકે વિચાર્યો છે. ઈશ્વર કેવળ જગતનું કારણ નથી, પરંતુ તે કારણથી વિશેષ છે. એ કેવળ સગુણ ઈશ્વર નથી. વિજ્ઞાન 'સૃષ્ટિ' અને સમગ્ર વિશ્વ (કોસ્મોસ)ને ધ્યાનમાં લે છે જેમાં અસંખ્ય ગેલેક્સીઓ રહી છે. વિજ્ઞાનને અનુકૂળ હોય એવો ઈશ્વર સૃષ્ટિમાં પ્રકટ થયેલો, તેના તળિયા સુધી વ્યાપ્ત અને છતાં તેને પરમતત્ત્વ કહી શકાય તેવી 'શક્તિ' ધરાવનાર છે.

સામાન્ય રીતે ધાર્મિક લાગણી અને વિજ્ઞાનનું જ્ઞાનયુક્ત ડહાપણ સાથે જોવામાં આવે ત્યારે તેને વિજ્ઞાન અને ધર્મના ક્ષેત્રમાં-બન્નેમાં-આવકારદાયક લેખવામાં આવે છે. પરંતુ વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ સમય, અવકાશ, દ્રવ્ય, શક્તિ, જડતત્ત્વ, વ્યક્તિત્વ અને પ્રજ્ઞાવસ્થા એ પ્રત્યેકના પ્રશ્નોને ધ્યાનમાં લેવામાં આવે છે અને તે દરેકને ઈશ્વર અને આધ્યાત્મિક અવસ્થા સાથે જોડવાથી શી સ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે તે વિચારાય છે.

અમુક અંશે વિજ્ઞાનોનો મૂળભૂત દષ્ટિકોણ અને આધારબિંદુ એ વાસ્તવવાદ (રિયાલિઝમ) છે અને તાત્ત્વિક દષ્ટિબિંદુ અને આધાર એ આદર્શવાદ (આઇડિયાલિઝમ) છે. તત્ત્વચિંતનમાં જે વિચારકને આદર્શવાદ અસંતોષકારક જણાય છે તે સામે પક્ષે વાસ્તવવાદ તરફ પહોંચે છે. એ વિજ્ઞાનના નિષ્કર્ષોને આવકારે છે. અમુક ચિંતકો જેવા કે ઍરિસ્ટોટલ, લેઇબનીઝ, બૉક, રસેલ અને વિટજેન્સટાઇન એ વાસ્તવવાદી ચિંતકો છે. એ સમયના તત્ત્વને 'આભાસી' (એપિયરન્સ) લેખતા નથી. બીજી તરફ અમુક ચિંતકો આદર્શલક્ષી છે જેવા કે પ્લેટો, સ્પિનોઝા, કેન્ટ, હેગલ અને એફ.એચ.બ્રેડલી, એ આદર્શવાદી છે. રસેલ પોતાની 'આત્મકથા'માં લખે છે કે પોતાના ચિંતક તરીકેના જીવનના આરંભમાં એ આદર્શવાદી હતા. તેમણે ૧૯૦૬માં એફ.એચ.બ્રેડલીને પત્ર લખ્યો હતો કે "તમારા 'પ્રિન્સિપલ્સ ઑફ લૉજિક'થી હું અત્યંત પ્રભાવિત થયો છું." પરંતુ 'મિસ્ટિસિઝમ એન્ડ લૉજિક' એ ગ્રંથમાં રસેલ કબૂલે છે કે જ્યાં સુધી 'સમય'ના તત્ત્વને યથાર્થ લેખવામાં ન આવે ત્યાં સુધી હું જંપવાનો નથી. એ આખરે વાસ્તવવાદી બન્યા અને અવકાશ તથા સમયના તત્ત્વને સ્વતંત્ર લેખી પોતાનું ચિંતન યથાર્થલક્ષી રચ્યું. તેમણે ગણિતશાસ્ત્રને ચિંતન સાથે જોડી સ્વાયત્ત તાર્કિક રચના પ્રતિપાદિત કરી.

'વાસ્તવવાદ' અને 'આદર્શવાદ' સામાન્ય ભાષાના શબ્દો છે. એ સાચું છે કે જગતને સમજવા અને જોવાનાં એ વિરોધી દષ્ટિબિંદુઓ છે. સી.ઈ.એમ.જોડ '૪૯માં 'કાઉન્ટર-એટેક ફ્રૉમ ધી ઈસ્ટ' એ ગ્રંથ લખ્યો અને ડૉ. રાધાકૃષ્ણન્ પાશ્ચાત્ય ચિંતકોને શો જવાબ આપે છે તેનું વિવરણ કર્યું. પરંતુ મુખ્યત્વે તેમાં ડૉ. રાધાકૃષ્ણનની ધર્મની અને તેમાં અનિષ્ટની સમસ્યાને શી રીતે ઉકેલી શકાય તે પરત્વે વિશેષ ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે. ડૉ. રાધાકૃષ્ણને ૧૯૨૮માં 'ઍન આઇડિયાલિસ્ટ વ્યૂ ઑફ લાઇફ' એ પુસ્તક પ્રગટ કર્યું. (તે આરંભમાં ગિફર્ડ વ્યાખ્યાનો હતાં.) તેમાં ધર્મની પ્રતીતિ, ધર્મની સંખ્યા, અનુભવ, માનવવ્યક્તિત્વ અને પ્રગતિના ખ્યાલોની વિશદ ચર્ચા થઈ છે. જીવનના વિશિષ્ટ અભિગમ તરીકે, તાત્ત્વિક સમજૂતીની રીતે અત્યંત સંવાદી ગ્રંથ છે. પરંતુ જે વૈજ્ઞાનિકો ભૌતિકવાદને વરેલા છે અને જડતત્ત્વને જ એક વિશિષ્ટ સત્ય તરીકે સ્વીકારે છે એ આધ્યાત્મિક અને આદર્શલક્ષી પ્રતીતિ તેમજ અનુભૂતિને સ્વીકારે નહિ તેમ બને. અમુક અંશે વાસ્તવવાદ 'ભૌતિકવાદ' (મટીરિયાલિઝમ)માં સરી પડે છે. અને સામાન્ય આદર્શવાદ વહેમ, અંધશ્રદ્ધા અને લૌકિક ધર્મ તરીકે સમજવામાં આવે છે. તેથી તેના સામાન્ય અર્થોને અને સંદર્ભોને બદલીને વધારે ઉચ્ચ અને સમન્વિત આદર્શવાદ રચવો આવશ્યક બને છે.

(૧)

ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગમાં કાર્યકારણના સિદ્ધાંતને ફટકો પડ્યો, અને જે એમ માનવામાં આવતું હતું કે જગતમાં ગતિ એ જ સર્વસ્વ છે અને ભૌતિક તત્ત્વનો આવિર્ભાવ વિવિધ રીતે જગતમાં વર્ચસ્વ ભોગવે છે તેમાં પરિવર્તન આવ્યું. ગેલિલિયોએ પૃથ્વીનું વજન લીધું હતું. તે પછી વર્તમાન સમયમાં હેઇસનબર્ગે વજન લીધું તે સમાન માલૂમ પડ્યું. પૃથ્વીના વજનમાં કશો ફેર માલૂમ પડ્યો નથી. જગતની શક્તિ ભલે વપરાતી હોય, થરમોડાયનેમિક્સ કહે છે તેમ શક્તિનો હ્રાસ થાય છે. પરંતુ તે સાથે શક્તિનું રૂપાંતર પણ થાય છે તે બાબતની નોંધ લેવામાં આવી. ભૌતિક તત્ત્વ, દ્રવ્યતત્ત્વ અને શક્તિતત્ત્વ (એનર્જી)ને પર્યાયવાચી સમજવામાં આવ્યાં. ભૌતિક તત્ત્વનું રૂપાંતર શક્તિતત્ત્વમાં થાય છે એ નૂતન તથ્ય વૈજ્ઞાનિકોની સમજૂતીમાં આવ્યું.

એ સમયે મેક્સ પ્લાન્કે 'ક્વોન્ટમ'નો સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો અને એમ જણાવ્યું કે જડતત્ત્વ કે દ્રવ્ય એ શક્તિનાં 'પડીકાંઓ' (ક્વોન્ટા) છે. જડતત્ત્વ સ્વયં શક્તિ છે. પછીથી તેને 'ક્વાર્ક' કહેવામાં આવ્યું. ૧૮૮૨માં જ્યોર્જ રૂથરફોર્ડે જ્યારે તેનું પૃથક્કરણ કર્યું ત્યારે તેમાં વીજળીક ચુંબકતા ધરાવતા 'ઇલેક્ટ્રોન' જોવા મળ્યા, જે તેના કેન્દ્રીય 'ન્યૂક્લિયસ'ની આજુબાજુ અનિર્ણીત ગતિથી ઘૂમે છે. જડતત્ત્વના ત્રણ મુખ્ય ઘટકો ઇલેક્ટ્રોન, ન્યૂટ્રોન અને પ્રોટોન છે. તે એટલી ઝડપથી ઘૂમે છે કે તેનું સ્થાન અને ગતિ પરસ્પર-આધારિત રહે છે. એકને નિશ્ચિત કરવા જતાં બીજું અનિશ્ચિત બને છે અને બીજાને નિશ્ચિત કરવા જતાં પ્રથમ અનિશ્ચિત બને છે. ગતિ અને ગતિનો દર એવી સાપેક્ષતાથી સક્રિય છે કે તેને માનવચેતના વિના જાણવો કે નિશ્ચિત કરવો મુશ્કેલ છે. તે માટે માનવચેતનાને સાક્ષી તરીકે રાખવી અનિવાર્ય છે.

જડતત્ત્વનું મૂળ વિશેષ પ્રકારની 'જાગૃતિ' છે તેમ માનવું જરૂરી બને છે. જડતત્ત્વ એ કેવળ 'જડ' નથી. આ ઉપરાંત જગતનું મૂળભૂત તત્ત્વ કે દ્રવ્ય એ એકતત્ત્વ (મૉનિઝમ) છે તે બાબત નિશ્ચિત થઈ. તે શક્તિ એક જ છે. વૈજ્ઞાનિકો અને સવિશેષ ભૌતિકશાસ્ત્રીઓ એ બાબતમાં સંમત થયા છે કે આ તત્ત્વ તે એક જ છે. પરંતુ આ તત્ત્વ શું છે ? તેનો હજુ ચોક્કસ ઉત્તર મળ્યો નથી. ૧૯૦૫માં આલ્બર્ટ આઇન્સ્ટાઇને પોતાનો 'સાપેક્ષવાદ'નો સામાન્ય સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો. એ મુજબ કેવળ જડદ્રવ્ય જ ગુરુત્વાકર્ષણને આધીન નથી, પરંતુ 'પ્રકાશ' પણ ગુરુત્વાકર્ષણને આધીન છે. ૧૯૧૫માં આ બાબત વધુ નિશ્ચિત થતી જણાઈ અને કહેવાતી સીધી લીટી પણ ગુરુત્વાકર્ષણના દબાણથી 'વાંકી' વળે છે તેમ આઇન્સ્ટાઇને જણાવ્યું. 'ઈથર' નામની કહેવાતી દ્રવ્યપરક વસ્તુ કપોળકલ્પિત જણાઈ. તેની જગ્યાએ અવકાશ સ્વયં ગુરુત્વાકર્ષણ દ્વારા પ્રેરિત છે તેમ જણાવવામાં આવ્યું. અવકાશ એ કાળ (ટાઇમ) દ્વારા નિર્મિત થાય છે અને સમય અથવા કાળ તે અવકાશ દ્વારા નિર્મિત થાય છે તેમ સાપેક્ષવાદ દ્વારા પ્રતિપાદિત થયું. વીસમી સદીના આરંભમાં સેમ્યુઅલ એલેક્ઝાન્ડર (૧૮૫૯-૧૯૩૮)ના ઉત્ક્રાંતિલક્ષી સિદ્ધાંતમાં અવકાશ-કાળના યુગ્મને રજૂ કરવામાં આવ્યું. અવકાશ અને કાળ હંમેશ સાથે રહે છે અને તેને 'મટીરિયા પ્રાઈમા' કે 'આલ્ફા અને ઓમેગા' કહે છે. તેના મૂળભૂત આધારે જગતની ઉત્ક્રાંતિ સંભવિત બને છે. આઇન્સ્ટાઇને અવકાશનાં ત્રણ પરિમાણની સાથે સમયના ચોથા પરિમાણને ઉમેર્યું અને તેને અવકાશ-કાળનું 'કન્ટિન્યુમ' કહ્યું. જ્યાં જ્યાં અવકાશ છે ત્યાં સમય અચૂકપણે રહ્યો છે.

પ્રકાશ એ ગુરુત્વાકર્ષણને આધીન છે તે સાબિત કરવા આઇન્સ્ટાઇને ૨૯મી માર્ચ ૧૯૧૯ના સૂર્યગ્રહણ સમયે તેની નજીકના તારા 'સિરિયસ'નો પ્રકાશ ૬૪.૩ અંશના વળાંક - વાળો રહેશે તેમ જણાવ્યું. તે આગાહી સાચી ઠરી. હજુ પણ જ્યારે જ્યારે સૂર્યગ્રહણ હોય છે ત્યારે વૈજ્ઞાનિકો 'સિરિયસ' તારાના પ્રકાશને 'વળતો' જુએ છે, કારણ કે તે વખતે સૂર્યનો પ્રકાશ દેખાતો નથી, પરંતુ તેની નજીકના સિરિયસ તારાના પ્રકાશને 'વળેલો' જોઈ શકાય છે. કેવળ જડ દ્રવ્ય ગુરુત્વાકર્ષણને આધીન નથી, પરંતુ પ્રકાશ પણ ગુરુત્વાકર્ષણને આધીન છે તે બાબત આઇન્સ્ટાઇને પુરવાર કરી. પ્રકાશનું સ્વરૂપ શું છે ? તે પ્રશ્ન ભૌતિકશાસ્ત્ર માટે કસોટીરૂપ બની ગયો. શું તે પરમાણુરૂપ (કોરપસલ) છે ? કે તે મોજારૂપ (વેઇવ) છે ? હજુ સુધી વૈજ્ઞાનિકો આ પ્રશ્નનો કોઈ તદ્દન ચોક્કસ ઉત્તર વાળી શક્યા નથી. એ બન્ને છે, પરમાણુરૂપ અને મોજારૂપ એમ બન્ને રૂપો ધરાવે છે. એમ વૈજ્ઞાનિકો કહે છે.

આ અગાઉ જર્મનીના તત્ત્વજ્ઞ ઇમાન્યુઅલ કેન્ટ (૧૭૨૪-૧૮૦૪) એમ વિચાર્યું હતું કે અવકાશ અને કાળ એ 'નિરપેક્ષ' તત્ત્વો છે. તેને ઓળંગવાં તે મનુષ્ય માટે શક્ય નથી. તેથી ધાર્મિક અનુભૂતિ અસંભવિત છે. એ માટે 'પ્રૅક્ટિકલ રીઝન'ની રજૂઆત કરી. શુદ્ધ તર્ક દ્વારા ધર્મને અનુમોદન આપી શકાય તેમ નથી એમ તેમણે કહ્યું. જ્યાં જુઓ ત્યાં અવકાશ અને કાળ હોવાના છે. પરમતત્ત્વ પણ 'કાળ'ને સર્જે તો 'ક્યા

સમયે' સર્જે છે તે પૂછવાનું બને છે. તેથી સમયને સર્જવામાં 'સમય'ની આવશ્યકતા રહે છે. એ આંખે પહેરેલાં ચશ્માંનું ઉદાહરણ આપે છે. જેમ લાલ રંગનાં ચશ્મા પહેરવાથી બધું લાલ રંગનું દેખ • ય, પીળા રંગનાં ચશ્માં પહેરવાથી બધું પીળું દેખાય છે તેમ અવકાશ અને કાળ તે આંખે પહેરેલાં ચશ્માંઓ છે. તે ફરજિયાત છે. પરંતુ આઇન્સ્ટાઇને તેને નિરપેક્ષ લેખ્યા નથી. સમય અને અવકાશ એ નિરપેક્ષ લેખાતા ગુરુત્વાકર્ષણના બળને સાપેક્ષ રહે છે. ગુરુત્વાકર્ષણનું બળ પણ તેના પ્રભુત્વમાં નિરપેક્ષ છે. તે પણ બદલાય તેવી સંભાવના છે. જેમ જેમ 'ગેલેક્સી' કે તેના પ્રકાશનાં કેન્દ્રો બદલાય તેમ તેનું ખેંચાણ કે આકર્ષણનું બળ પણ બદલાય તે સંભવિત છે.

જો પ્રકાશનું સ્વરૂપ સ્વયં શક્તિરૂપ હોય તો તે જેમ અન્નને વૃદ્ધિ અને વિકાસ આપે છે, તેમ પક્ષીપ્રાણીઓને પણ જીવન બક્ષી શકે છે. ચેતનતત્ત્વ સ્વયં ભૌતિક તત્ત્વના પ્રત્યક્ષ અને જ્ઞાન માટે જરૂરી છે. જગતને જાણવા માટે ચેતનતત્ત્વ આવશ્યક છે. ઓગણીસમી સદી દરમ્યાન એમ માનવામાં આવતું હતું કે પ્રકાશને 'ઈથર' નામના દ્રવ્યમાંથી પસાર થવું પડે છે. પરંતુ 'માઇકલ્સન – મોરલી'ના પ્રયોગ પરથી એમ જણાયું કે આવું કોઈ દ્રવ્ય બહાર અંતરીક્ષમાં રહ્યું નથી. પ્રકાશ સ્વયં જીવનને સર્જી શકે છે અને તેને પરિણામે તે અન્ય તત્ત્વો જેવાં કે વિકાસ, પ્રાણ, વાયુ અને જીવનને પોષી શકે છે. શરીર અને ચેતનતત્ત્વ વચ્ચે જે રેને ડેકાર્ટસ (૧૫૯૬–૧૬૫૦)ના સમયથી દ્વૈતવાદ પ્રવર્તતો હતો તે હવે ચાલી શકે તેમ નથી. અલબત્ત તે વચ્ચે ભેદ છે, પરંતુ કોઈ ગર્ત નથી. શરીરમાં પણ સભાનતાનો અંશ છે. શરીર પણ જાગ્રત છે તેમ આધુનિક વિજ્ઞાન કહી શકે તેમ છે. શરીર તદ્દન યાંત્રિક નથી. ડેકાર્ટસના સમયમાં એમ માનવામાં આવતું હતું કે શરીર તદ્દન યંત્રવત (ઓટોમેટા) છે.

ગ્રીક વિજ્ઞાન અને તત્ત્વચિંતને પ્રકૃતિનો સિદ્ધાંત અને દ્વૈતવાદ આપ્યા હતા. પ્રકૃતિના વૈવિધ્યમાં હેતુ અનુસ્યૂત છે. તેમાં મનતત્ત્વ (નૂસ) રહ્યું છે. તેની પ્રમાણમીમાંસા મનુષ્યને 'વિચાર' તરફ દોરી ગઈ. તેમાં તર્ક અને સંવાદ બન્ને મુખ્ય હતા, પરંતુ તેમાં એકતા તરફ ગતિ નહોતી. તેમાં 'વસ્તુલક્ષિતા' (ઑબ્જેક્ટિવિટી) તરફ લક્ષ્ય હતું. પરંતુ આધુનિક વિજ્ઞાન કહે છે કે સત્યની ભૂમિકામાં સ્વલક્ષિતા (સબ્જેક્ટિવિટી) રહી છે. ડેન્માર્કના અસ્તિત્વવાદી સોરેન કિર્કેગાર્ડ (૧૮૧૨–૧૮૫૪) કહ્યું કે સત્ય સ્વલક્ષી છે.

અઢારમી સદી સુધી વિજ્ઞાનમાં કાર્યકારણનો સિદ્ધાંત અને નિર્માણવાદ (ડીટરમિનિઝમ) નિરપેક્ષ રીતે રહ્યા છે. આઈઝેક ન્યૂટને આ નિર્માણવાદને દઢીભૂત કર્યો છે. તેમણે અવકાશ અને કાળને નિરપેક્ષ માપપટ્ટીઓ તરીકે લેખ્યા. ઇમાન્યુઅલ કેન્ટ તેમને અનુસર્યા. ડેકાર્ટસે ચેતનતત્ત્વનો સ્વીકાર કરીને આ નિર્માણવાદથી સ્વતંત્ર કોઈ સતતત્ત્વ છે તેનો ઉલ્લેખ તાત્ત્વિક રીતે કર્યો. પરંતુ તેને ભૌતિક તત્ત્વ સાથે શી રીતે સમન્વિત કરવું તેની ચાવી દર્શાવી નહિ. ફ્રેન્ચ ખગોળશાસ્ત્રી લેપલેઇસે સંપૂર્ણ કાર્યકારણની જરૂરિયાત દર્શાવી અને એવા જગતને રેખાંકિત કર્યું, જેમાં કોઈ હેતુતત્ત્વ કે ઈશ્વર હોઈ શકે નહિ.

ગેલિલિયોએ સમગ્ર જગત એક જ છે તે સિદ્ધાંત-કલ્પનાને દઢીભૂત કરી હતી. તેણે સૌપ્રથમ જગતનું વજન કર્યું. ત્યારબાદ હેઇસનબર્ગે પણ વજન કર્યું હતું. તે સમાન જોવા મળ્યું. તે દર્શાવે છે કે જગતમાં દ્રવ્ય અને શક્તિ સમાન રહ્યાં છે. દ્રવ્યનું શક્તિમાં અને શક્તિનું દ્રવ્યમાં રૂપાંતર થાય છે. તેથી જગતમાં શક્તિ કે દ્રવ્યનો ક્ષય હોવા છતાં તે સમાન રહે છે. જગતમાં આ ઉપરાંત શક્તિનું સાતત્ય (કૉન્સ્ટન્સી) રહ્યું છે. તત્ત્વચિંતનમાં 'આદર્શવાદ' આ 'સાતત્ય' પર ભાર મૂકે છે અને દ્રવ્ય તેમ જ માનવચેતના વચ્ચે આંતરિક સંબંધ છે તેનું દિશાસૂચન કરે છે.

(૨)

કાર્યકારણના સિદ્ધાંતમાં બધાં કારણો અમુક મર્યાદામાં ક્રિયાશીલ રહે છે. પરંતુ તેમાં પ્રકાશ અત્યંત ક્રિયાશીલ છે. તે એક સેકન્ડમાં ત્રણ લાખ કિ.મી.નું અંતર કાપી શકે છે. આઇન્સ્ટાઇને પ્રકાશની અત્યંત ઝડપને દર્શાવી. આ ઉપરાંત રિચાર્ડ ફેઇનમેને જડતત્ત્વની સર્વોપરિતાને દર્શાવી. બધી જગ્યાએ પરમાણુઓ રહ્યા છે. પ્રત્યેક વસ્તુ, પ્રક્રિયા અને બનાવને પરમાણુની ક્રિયામાં ઉતારવામાં આવે છે. તેને 'સંસ્કારિતા' (રિડક્શનિઝમ) કહેવાય છે.

વિજ્ઞાન અને તત્ત્વચિંતન 'સંસ્કારિતા'માં માને છે, પરંતુ તેમ કરવામાં જોખમ એ રહ્યું છે કે ચેતનતત્ત્વ એક આકસ્મિક તત્ત્વ (એપીફિનોમિનન) રહેવા પામે. જડતત્ત્વના એક આકસ્મિક કે ગૌણ ભાગ તરીકે ચેતનતત્ત્વ છે એમ ઘણા વૈજ્ઞાનિકો માને છે. જડતત્ત્વ એ પ્રધાન તત્ત્વ છે ત્યારે ચેતનતત્ત્વ ગૌણ છે એમ ભૌતિકશાસ્ત્રીઓ કહે છે.

ઉપર્યુક્ત માન્યતાઓ લગભગ અઢારમી સદી સુધી વિજ્ઞાનના જગતમાં રહી, પરંતુ મેક્સ પ્લાન્ક, નીલ બોહર,

પોલ ડેવિસ, જ્યોર્જ ગેમોવ અને છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષમાં ફ્રીત્ઝ કાપ્રાએ આ માન્યતાને ધક્કો પહોંચાડ્યો છે. હાલનું ભૌતિકશાસ્ત્ર અને જીવશાસ્ત્ર વધુ તાત્ત્વિક છે. તેમાં વિજ્ઞાનોની એકતા શોધવા સક્રિય પ્રયાસ થયો છે. પ્લાન્કે 'ક્વૉન્ટા'ના સિદ્ધાંતને પ્રતિપાદિત કર્યો અને જડતત્ત્વમાં શક્તિના કકડાઓ રહ્યા છે તે રજૂ કર્યું. બોહરે 'ઇલેક્ટ્રૉન' તેના પોતાના વર્તુળ તેમ જ બહારના મુખ્ય કેન્દ્ર તરફ કૂદકાઓ મારે છે તેથી અત્યંત સક્રિય છે તે ખ્યાલ રજૂ કર્યો. બોહરે આને 'ક્વૉન્ટમ જમ્પ' કહ્યો. ઇલેક્ટ્રૉન કૂદકો મારે છે તેનું કારણ શું છે ? બોહરે કેવળ વર્ણન કર્યું હતું, પરંતુ તેના સ્વરૂપનું કારણ દર્શાવ્યું નહોતું. ત પછી વૈજ્ઞાનિકોએ કહ્યું કે તેનું કારણ ઇલેક્ટ્રૉન 'મોજારૂપ' (વેઇવ) છે તે છે. જ્યારે તેનો 'દર્શક' હોતો નથી ત્યારે પણ તે કૂદકા મારે છે. અને તે મોજારૂપ છે તે તેની શક્યતા છે. વ્યક્તિ જ્યારે તેનું 'પ્રત્યક્ષ' કરે છે ત્યારે તે એકરૂપ (યુનિટરી) છે, પરંતુ જ્યારે કોઈ પણ તેનું પ્રત્યક્ષ કરતા નથી ત્યારે તે મોજારૂપ હોવાને લીધે તે ફરતો રહે છે. આમાં 'સાતત્ય'નો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. જ્યારે ઇલેક્ટ્રૉનને જોવામાં આવતો નથી ત્યારે તે મોજારૂપ હોવાથી ગતિશીલ છે અને તે કૂદકારૂપ હોવાનું ચાલુ રાખે છે. તે તૂટક તૂટક છે કે સાતત્ય ભોગવે છે તે પ્રશ્ન વૈજ્ઞાનિકોને મૂંઝવે છે.

ઇલેક્ટ્રૉન જે મોજારૂપ છે તેનું પરિમાણ શોધનાર અરવિન સ્ક્રૉડિન્જર છે. તેમણે 'નૂતન ગતિશીલ યંત્રશાસ્ત્ર' (ન્યૂ ક્વૉન્ટમ મિકેનિક્સ)નું નિર્માણ કર્યું. જેમ પ્લાન્કે 'ક્વૉન્ટમ'નાં પડીકાં એમ કહ્યું, તેમ સ્ક્રૉડિન્જરે 'મોજા-વેઇવ'નાં પડીકાં એમ કહ્યું. પરંતુ સાતત્ય અને ગેરસાતત્યનો પ્રશ્ન તેમ જ રહ્યો. આમ છતાં 'નિર્માણવાદ'ની વિરુદ્ધ વૈજ્ઞાનિકોએ અભિપ્રાય આપ્યો એમ જણાય છે. 'મોજારૂપ' વર્ણન કરવાથી બનાવને તદ્દન સુનિશ્ચિત કાર્યકારણના માળખામાં યોજી શકાતો નથી તેમ કહેવાય. આમ 'સંભવિતતાવાદ' તરફ વૈજ્ઞાનિકોનું લક્ષ ખેંચાયું અને જગત તદ્દન નિર્મિત છે તેમ કહેવાય નહિ તેવા મંતવ્ય તરફ વળ્યા. વરનર હેઇસનબર્ગે આ પરથી 'અનિશ્ચિતતા' (ઇન્ડેટરમિનસી)નો સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો. વૈજ્ઞાનિક ઇલેક્ટ્રૉનની 'સ્થિતિ' (પોઝિશન) અને 'ગતિ' (વેલૉસિટી) બન્નેને એકીસાથે માપી શકતા નથી. તેથી તે અનિશ્ચિત છે. અહીં કાર્યકારણનો સિદ્ધાંત સંપૂર્ણ ઉપયોગી જણાતો નથી. જે સ્થિતિ અને ગતિશીલતા બન્નેને માપવા જતાં સંભવિતતાનો સૂક્ષ્મ હિસ્સો જણાય છે, તે કાર્યકારણના સંપૂર્ણ સંબંધને થોડીઘણી રીતે પણ નકારે છે. બર્ટ્રાન્ડ રસેલ આ પરથી 'અનુભવવાદ' (એમ્પિરિસિઝમ)ના નિષ્કર્ષને સંભવિતતાથી ઓળખે છે. તે કદી નિશ્ચિતતા આપી શકે નહિ. આ માટે તર્ક કે સામાન્ય અનુભવથી પર એવા ચેતનતત્ત્વ (કૉન્શ્યસનેસ)ને આવકારવું પડે છે.

ચેતનતત્ત્વ મનુષ્યની સ્વતંત્ર ઇચ્છા, સંકલ્પ અને વલણને પોષે છે. જો કાર્યકારણનો સિદ્ધાંત માનવપ્રવૃત્તિ, કાર્ય અને વર્તનને નિર્ધારિત ન કરતો હોય તો તેના વર્તનમાં સ્વતંત્રતા રહી છે. સ્વતંત્રતા મનુષ્યના પોતાના સર્જનને માટે માર્ગ મોકળો કરે છે. અલબત્ત, આનો અર્થ એવો નથી કે ઇલેક્ટ્રૉનનો વિષય મુક્ત છે કે તેમાં એવો સ્વતંત્ર સંકલ્પ રહ્યો છે. એ એટલું ચોક્કસ દર્શાવે છે કે હજુ સુધી વૈજ્ઞાનિક સંશોધન ભૌતિક તત્ત્વને પૂરેપૂરી રીતે શોધે છે. શક્તિ, પ્રકાશ અને વીજળીક તત્ત્વો એ એવું કંઈક દર્શાવે છે કે પરમાણુ એ ભૌતિક દ્રવ્યોનો અંત નથી. તે તેની આખરી સીમા કે પરિધિ નથી. ન્યૂટન અને લેપલેઇસ જે વિચારતા હતા કે ભૌતિક કારણોથી વસ્તુ અને બનાવોને ત્રિકોણયુક્ત રેખામાં ચિત્રિત કરી શકાય છે તે શક્ય નથી. તે બધી સંભવિતતાઓ છે. ગણિતશાસ્ત્ર, આંકડાશાસ્ત્ર કે તેના નિર્માણયુક્ત પરિમાણ દ્વારા તેને નિશ્ચિત કરી શકાય તેમ નથી. પરંપરાગત ભૌતિકશાસ્ત્ર અને ગતિપરક ભૌતિકશાસ્ત્ર વસ્તુનું માપ કાઢી શકે અને દર્શાવે પણ છે પરંપરાગત ભૌતિકશાસ્ત્ર અને ગતિપરક ભૌતિકશાસ્ત્ર એમ બે અભ્યાસ જુદા પડે છે. પરંતુ જો ઇલેક્ટ્રૉનને મોજારૂપ લેખવામાં આવે તો તેની સ્થિતિ અને તેની ગતિ એ નિશ્ચિત રીતે પરિમાણમાં રજૂ કરી શકાતી નથી.

(૩)

ઇલેક્ટ્રૉન સ્વયં મોજારૂપ છે તે બાબત એટલું દર્શાવે છે કે વ્યક્તિ ઘટક તત્ત્વને જે રીતે – માધ્યમ દ્વારા મળે તે રીતે તેને જણાય છે. તે દષ્ટિબિંદુ તાત્ત્વિક રીતે અગત્ય ધરાવે છે. તેમાં વ્યક્તિ, વ્યક્તિમત્તાના વૈવિધ્યનું મહત્ત્વ છે. ભૌતિક શક્તિ અને સત તત્ત્વ એક હોય, પરંતુ વ્યક્તિઓ અનેક છે અને તેનું વૈવિધ્ય છે. તેમાં બહુતત્ત્વ છે. ડૉ. ગોસ્વામી ઇલેક્ટ્રૉનના આવા સ્વરૂપના સંદર્ભમાં કહે છે કે "ચેતનતત્ત્વ એ ઇલેક્ટ્રૉનના મોજારૂપ કાર્યને દૂર કરે છે." (પા. ૨૯). વ્યક્તિઓ અનેક છે, પરંતુ તેમાં રહેલું ચેતનતત્ત્વ નજીક જઈ શકે છે અને તે દૂર પણ જઈ શકે છે. **'तद् दूरे तदन्तिके'** (ઇશ. ૩) એ ઈશ ઉપનિષદના પરમતત્ત્વ જેવું ગતિશીલ રહી શકે છે. જો પ્રકાશની ગતિ, આઇન્સ્ટાઇન કહે છે તેમ, અન્ય તત્ત્વ કરતાં

વધુમાં વધુ હોય તો તેને તેના પરિમાણમાં માપવાથી તેનું જુદું જ પરિમાણ આવી શકે. ચેતન તત્ત્વ સ્વયં ગતિથી કોઈ પણ બાબતના તત્ત્વ કે સત્યને તુરત જ ગ્રહણ કરી શકે છે.

'ધર્મ' અને 'ધર્મો' વચ્ચે જે ભેદ છે તે તેના મૂળ એવી 'ધાર્મિક ચેતના' તરફ દોરી જાય છે. ધર્મોની એકતા એ તેના સંપ્રદાયોની એકતા નથી, પરંતુ તેના હાર્દતત્ત્વની એકતા છે. ધર્મ એ કેવળ ક્રિયાકાંડ, વ્યવહાર કે દિનચર્યા નથી, પરંતુ તે વ્યક્તિની નિષ્ઠા, શ્રદ્ધા અને પોતાના આત્મતત્ત્વનું પ્રત્યક્ષ છે. તે સંસ્થા કે કેવળ સામૂહિક વ્યવહાર નથી. એ સ્વતત્ત્વ સાથેનો અંતર્ગત સંબંધ છે. એ સ્વલક્ષી ચેતના અને વસ્તુઓ તેમજ બનાવો જોવાની વ્યક્તિગત દષ્ટિ છે. ધાર્મિક અનુભૂતિમાં તેનું ચૈતન્ય એ તેનું પ્રથમ અનુષ્ઠાન છે. તેમાં વિષય અને સ્વતત્ત્વ એક હોય છે. વિજ્ઞાન અને અધ્યાત્મ મનુષ્યના સ્વતત્ત્વ, અન-અનુસંધિત અને અનિકેત-તત્ત્વમાં સમન્વિત થાય છે. ધર્મ એ ધાર્મિક ચેતના છે. અદ્વૈત વેદાંત અને વિશિષ્ટાદ્વૈત પરમતત્ત્વને ચૈતન્યના સંદર્ભમાં સ્થાપિત કરે છે. જગત તે અસત્ કે સત કે સદ્સત છે, પરંતુ તેના સંબંધમાં પરમતત્ત્વ પૂર્ણ છે. તેને અદ્વૈત વેદાંત અક્ષર કહે છે. વિશિષ્ટાદ્વૈત ક્ષર અને અક્ષર બન્ને છે તેમ કહે છે. ગીતાના પંદરમા અધ્યાયમાં તે બન્નેથી પર 'પુરુષોત્તમ' કહેવામાં આવ્યું છે.

વિકાસ અને ઉત્ક્રાંતિ, નૈસર્ગિક પસંદગી, અસ્તિત્વ માટેની મથામણ, પદ્ધસિર ફેરફાર, વાતાવરણ અને સ્વેચ્છા-પૂર્વકનું જનીન પરિવર્તન એ ચેતનાના આવિષ્કારને ધારી લે છે. છેલ્લાં દોઢ સો વર્ષ દરમ્યાન આ ખ્યાલોને આવકારવામાં આવ્યા છે. લૉઈડ મૉરગન, હેનરી બર્ગસાઁ (૧૮૫૯-૧૯૪૧) અને આલ્ફ્રેડ નૉર્થ વ્હાઇટહેડ (૧૮૬૧-૧૯૪૮) વીસમી સદીના આરંભમાં અનુક્રમે ઉદ્ભવાત્મક ઉત્ક્રાંતિ, સર્જનલક્ષી અને અંતર્ભૂત (ઇનગ્રેસિવ) ઉત્ક્રાંતિની વિચાર-વ્યવસ્થા રજૂ કર્યા છે. કેવળ છ હજાર વર્ષમાં જનવિકાસ અને ઉત્ક્રાંતિ સંભવિત નથી. તેને છ બિલિયન વર્ષો લાગ્યાં છે. તે દરમ્યાન અઢાર લાખ ઉપજાતિઓ (સ્પીસીઝ) અસ્તિત્વમાં આવી છે અને તેના શિખરે માનવચેતના ઉદ્ભવી છે.

શ્રી અરવિંદે પોતાના મહાન ગ્રંથ 'ધ લાઇફ ડિવાઈન'માં આધ્યાત્મિક ઉત્ક્રાંતિનો ખ્યાલ પ્રતિપાદિત કર્યો છે. તેને તેમણે 'પૂર્ણાદ્વૈત' કહ્યો છે. બ્રહ્મતત્ત્વ પરમ યથાર્થતત્ત્વ છે. જગત જે 'માયા', 'મિથ્યા' કહેવાય છે તે બ્રહ્મતત્ત્વની યથાર્થ માયા છે. ગીતામાં-'પ્રકૃતિમ સ્વામ અધિષ્ઠાય સંભવામિ આત્મમાયયા' (૪.૬) - મારી 'પ્રકૃતિ-માયા'ને આશ્રય કરીને 'આત્મમાયા' વડે પ્રગટ થાઉં છું. જગત અને જડતત્ત્વ પણ તેટલાં જ યથાર્થ તત્ત્વો છે. જડતત્ત્વ અને આત્મતત્ત્વ એ એકબીજાનાં વિરોધી તત્ત્વો નથી, પરંતુ જડતત્ત્વના હાર્દમાં અધ્યાત્મતત્ત્વ રહ્યું છે. પરમતત્ત્વ તેમાં આવિર્ભૂત થઈને ઊર્ધ્વતત્ત્વ પ્રતિ આરોહણ અને ઉત્ક્રાંતિ કરે છે. પ્રાણતત્ત્વ, મનતત્ત્વ એ જડતત્ત્વમાં અંતર્નિહિત છે.

ધર્મ અને આધ્યાત્મિકતા વચ્ચે ગુણાત્મક ભેદ છે. ધર્મ અમુક અંશે સંસ્થાકીય સ્વરૂપમાં ફેરવાઈ જાય છે. અલબત્ત, તેમાં સામૂહિક જીવનનો સંકેત રહ્યો છે, પરંતુ તે ક્રિયાકાંડ અને બાહ્ય સ્વરૂપમાં બંધાઈ જાય છે. આધ્યાત્મિકતા તેની આંતરિક અનુભૂતિના ગુણથી જુદી પડે છે. તે પરમતત્ત્વ પ્રત્યેનું અનેરું તાદાત્મ્ય છે.

એમ આદર્શવાદ અને વાસ્તવવાદ એ સામાન્ય સમજમાં છે એ અધૂરા અને ગેરરસ્તે દોરે તેમ છે. આદર્શવાદ કહે છે કે સતતત્ત્વ મન અને વિચારલક્ષી છે. જગતમાં હેતુ અને પ્રયોજન અનુસ્યૂત છે. યથાર્થ આદર્શવાદ અનુસાર પરમતત્ત્વ સ્વયં ચેતનસ્વરૂપ છે. સત, ચિત્ અને આનંદ એ તેનાં મૂળભૂત લક્ષણો છે. જે જડતત્ત્વ દેખાય છે, તે સ્થૂળ છે, પરંતુ સૂક્ષ્મ જડતત્ત્વ શક્તિસ્વરૂપ છે. તે ચિત્સ્વરૂપ છે અને આનંદસ્વરૂપ પણ છે. અવકાશ અને કાળ એ બ્રહ્મતત્ત્વનાં સહયુક્ત પાસાંઓ (પૉઈઝિઝ) છે. બ્રહ્મતત્ત્વ સ્વયં અવકાશ અને કાળસ્વરૂપ છે. ગીતામાં - '**कालोऽस्मि लोकक्षयकृत्प्रवृद्धो**' (૧૧.૩૨), 'હું સ્વયં કાલસ્વરૂપ છું.' સમય એ પરમતત્ત્વના ચેતનસ્વરૂપનું પાસું છે.

વાસ્તવવાદમાં જે સતતત્ત્વ તદન બાહ્ય અને વસ્તુલક્ષી છે, એ આભાસમય છે. અવકાશ અને સમય તદ્દન વસ્તુલક્ષી નથી, પરંતુ એ સાપેક્ષ છે અને અન્ય પાસાંઓ જે ચિતતત્ત્વ સાથે સંકળાયેલાં છે તે સાથે સંબંધિત છે. ચિત્ત અને મન જે બાહ્ય સપાટીએ દેખાય છે તે કરતાં વધુ સૂક્ષ્મ છે. એ બધાં ઉચ્ચ માનસ અને ચેતનતત્ત્વનાં નિમ્ન સાધન છે.

વિવિધ ધર્મોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઊછરેલા ધર્મો વિજ્ઞાનના નૂતન ખ્યાલોને આવકારે છે. જૈન ધર્મનો અનેકાન્તવાદ, બૌદ્ધધર્મનું માધ્યમિક દર્શન, હિંદુ ધર્મનાં વેદ, ઉપનિષદ, ભગવદ્‌ગીતા, વિવિધ ધર્મના સંત, મહાત્માઓ અને સેમેટિક ધર્મનું નીતિશાસ્ત્ર આ સ્વતત્ત્વ, અંતર્મુખી વૃત્તિ, યોગસાધના અને અતીન્દ્રિય મનોવિજ્ઞાનની અવસ્થાને યથાર્થ લેખે છે.

❑

સાત્ત્વિક વિદ્યાપુરુષ નગીનદાસ પારેખની જન્મશતાબ્દી

રમણલાલ જોશી

આગામી ૨૦૦૩નું વર્ષ એ આપણા સ્વાધ્યાય-પરાયણ સાત્ત્વિક સારસ્વત સદ્‌ગત નગીનદાસ પારેખનું જન્મશતાબ્દી વર્ષ છે. તેમનો જન્મ ૧૯૦૩ના ઑગસ્ટની ૩૦મી તારીખે વલસાડમાં થયો હતો અને ૧૯૯૩ના જાન્યુઆરીની ૧૯મી તારીખે ૯૦ વર્ષની વયે એમનું નિધન થયું. તેમણે સ્વાધ્યાય, વિવેચન અને અનુવાદ ક્ષેત્રે ચિરસ્થાયી મૂલ્યનું કાર્ય કર્યું છે. તેમણે આ ક્ષેત્રોમાં જે પ્રદાન કર્યું એનો જોટો જડે એમ નથી.

નગીનદાસના વ્યક્તિઘડતરમાં શાંતિનિકેતન અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠનો મહત્ત્વનો હિસ્સો છે. એમની શૈલી ઉપર પણ એ અસર જોવા મળે છે. વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિકોણ, પૂર્વપક્ષની પ્રામાણિક રજૂઆત, અશેષ નિરૂપણ, વિશદતા અને ચોકસાઈ એમનાં વિવેચનવિષયક લખાણોનો ગુણવિશેષ છે. 'નામૂલં લિખ્યતે કિંચિદ્' એ જાણે તેમનું લેખનસૂત્ર. તે કશું નિરાધાર ન લખે. કશી આડીઅવળી લપછપમાં ન પડે. સ્પષ્ટ-વક્તૃત્વ એ વિવેચક નગીનદાસનો ગુણવિશેષ છે. નગીનભાઈ મુદ્દાના માણસ હતા. કોઈ મુદ્દો ન હોય તો તે લખે-બોલે નહિ. એમની સાથે થોડી ક્ષણો ગાળનારને પણ એ વાતની પ્રતીતિ થવાની કે શું સાહિત્યક્ષેત્રે કે શું શિક્ષણક્ષેત્રે કરવા જેવાં કામોનાં નક્કર સૂચનો તેમની પાસેથી મળ્યા વગર ન રહે.

નગીનદાસ પારેખ જેવા શિક્ષણ અને સાહિત્યને વરેલા સાત્ત્વિક વિદ્યોપાસકો વડે ગુજરાતી સાહિત્ય ગૌરવવંતું છે.

નગીનભાઈના અનુવાદ દ્વારા આપણે રવીન્દ્રનાથ અને શરદચંદ્રને ઓળખતા થયા. તેમણે સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના પાયાના ગ્રંથોને ગુજરાતીમાં સુલભ કરી આપ્યા અને સમજાવ્યા, ગુજરાતી સાહિત્યની કૃતિઓનું તટસ્થ માર્મિક અને મૂલગામી વીગત-આધારિત વિવેચન કર્યું. તેમના જેવી સજ્જતાવાળા વિદ્યાવ્યાસંગી વિદ્વાનો અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં પણ વિરલ છે. તેમના 'અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો'ને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીએ ૧૯૭૦નો એવોર્ડ આપ્યો ત્યારે 'હેમરશ્મિ'માં મેં લખેલા લેખનું શીર્ષક હતું 'સત્યશોધક વિવેચક'. કોઈ પણ અનુવાદ ઉપર નગીનદાસ પારેખનું નામ જોતાં આપણે એકદમ નિશ્ચિંત થઈ જઈએ છીએ. એવી શ્રદ્ધેયતા તેમણે જન્માવી હતી. એની પાછળ સત્યનિષ્ઠામાંથી જન્મતી તપોમયતા રહેલી છે.

નગીનદાસભાઈના નિકટ પરિચયમાં આવવાની તક મળી હતી. ૧૯૫૮માં ઉમાશંકર જોશી યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય ભવનના અધ્યક્ષ નિમાયા એ પછી થોડા સમય મારી નિમણૂક થઈ. યુનિવર્સિટી નજીક પડે એ દૃષ્ટિએ સરદાર પટેલ નગરમાં ભાડાના મકાનમાં રહેતો હતો. એ પછી ઉમાશંકરે એ સોસાયટીમાં મકાન બંધાવ્યું. સરદાર પટેલ નગરમાં ગોવિંદરાવ ભાગવત રહેતા. તે નગીનદાસના મિત્ર. તેમના આગ્રહથી નગીનભાઈએ પણ ત્યાં મકાન કર્યું હતું. તેમના સહવાસનો લાભ મળ્યો. નગીનદાસભાઈ જીવતા-જાગતા વિશ્વકોશ સમા હતા. કાંઈ વાંચવાલખવાનું ચાલતું હોય અને પ્રશ્ન થાય તો સામે જ નગીનભાઈને ત્યાં પહોંચી જઉં. તરત જોઈતી વિગતો મળી રહે. એમની અંગત લાયબ્રેરી પણ સુવ્યવસ્થિત. ઉમાશંકરભાઈને પણ પોતાને ત્યાંથી કોઈ પુસ્તક ન મળે તો તે નગીનદાસને ત્યાંથી મેળવી લે. નગીનભાઈને ત્યાં બધાં જ પુસ્તકો વ્યવસ્થિત ગોઠવીને પૂંઠાં ચડાવીને રાખેલાં હોય. ઉમાશંકરનું, નગીનભાઈનું અને મારું ઘર પાસે-પાસે. ઉમાશંકરને ત્યાં બેઠો હોઉં અને નગીનભાઈ આવે. નગીનભાઈ નવાં સામયિકો કે છાપાં જોઈ તરત નીકળી જાય. અમે શોધીએ કે હમણાં તો નગીનભાઈ હતા ને આટલી વારમાં ક્યાં ગયા ? કામ થઈ ગયું પછી ઊભા ન રહે.

'સંસ્કૃતિ'માં પ્રગટ થયેલા વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના 'નવીન કવિતા' (૧૯૪૭-૧૯૫૭) લેખનો પ્રતિવાદ ઉમાશંકર જોશીએ 'સમકાલીન કવિતાનું વિવેચન' એ લેખરૂપે ડિસેમ્બર'૫૭ના અંકમાં કરેલો. આ લેખ તે લખતા હતા ત્યારે હું અને નગીનભાઈ એમને ત્યાં બેઠા હતા. એકેક પાનું લખી લખીને આપતા જાય. ઔચિત્યદૃષ્ટિએ એમાં કશું વાંધાજનક નથી એમ ખાતરી થઈ એટલે પછી એ પાનાં છાપવા માટે વડોદરા કિશનસિંહ ચાવડાને ત્યાં મોકલેલાં. (એ સમયે 'સંસ્કૃતિ' કિશનસિંહના પ્રેસમાં વડોદરા છપાતું હતું.)

ઉમાશંકર સાથેનો બીજો પણ એક પ્રસંગ યાદ આવે છે. નગીનભાઈ યુનિવર્સિટીમાં ઉમાશંકરને મળવા આવેલા. ચોમાસાની ઋતુ. વરસાદ કહે, મારું કામ. ઉમાશંકરે એટલામાં કોઈ રિક્ષા મળે તો લઈ આવવા સૂચવ્યું. રિક્ષા તો મળી, પણ અમે બેસનારા ત્રણ ! એ વખતના કાયદા પ્રમાણે બે જ માણસો રિક્ષામાં બેસી શકતા. ઉમાશંકરે નગીનભાઈ સામે જોયું. કારણ કે નિયમનો ભંગ કરવાનો પ્રશ્ન હતો, નગીનભાઈ થોડો વિચાર કરી હસ્યા ! અને અમે ત્રણે રિક્ષા-આરૂઢ થઈ સરદાર પટેલ નગર પરત થયા.

છેલ્લે તેમને ૨૯ ડિસેમ્બર'૯૨ના રોજ મળવાનું બનેલું. 'ઉદ્દેશ'નો અંક આપવા ગયેલો. 'ઉદ્દેશ' તરફ એમને મમતા. ટપાલમાં અંક મોડો થયો હોય તો તરત ફોન કરે. આ અંક ટપાલમાં મોડો પડ્યો એટલે રૂબરૂ આપવા ગયેલો. તેમણે 'ઉદ્દેશ'ના પ્રથમ અંકમાં 'દ્વૈપાયન'ના તખલ્લુસથી 'ઈશાવાસ્ય' નામે કાવ્ય લખેલું. ઓરડામાં સ્વસ્થતાથી સૂઈ રહ્યા હતા. દાઢી વધારેલી. પહોંચતાં જ મેં કહ્યું : ''હું પોતે જ...'' આ છેલ્લી મુલાકાત. વધારે બેસવાનું બન્યું હોત તો સારું હતું એવી લાગણી થઈ. અગાઉ એમના ઘરમાં ખુરશી ઉપર ટટ્ટાર બેસીને કાર્ય કરતા તેમને અનેક વાર જોયા છે એ ચિત્ર નજર સમક્ષ તરવરે છે !

નગીનભાઈની પ્રકૃતિ ગંભીર, પણ ઉષ્મા પણ એટલી જ. જઈએ ત્યારે ''ઘેર બધાં મઝામાં ને ?'' એ વાક્ય એ અચૂક બોલે અને સૌની ખબરઅંતર પૂછે.

નગીનભાઈ મૂર્તિપૂજા કે ધાર્મિક-સામાજિક રૂઢિઓમાં માનતા ન હતા. તેમની ઇચ્છા મુજબ તેમનો દેહ વા. સા. હૉસ્પિટલને દાન તરીકે અપાયો હતો અને કશી મૃત્યુક્રિયા કરવામાં આવી ન હતી.

૧૯૮૯માં 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ'માં એમનું રેખાચિત્ર આપતાં અંતે મેં લખેલું ''નગીનદાસ પારેખ જેવા શિક્ષણ અને સાહિત્યને વરેલા સાત્ત્વિક વિદ્યોપાસકો વડે ગુજરાતી સાહિત્ય ગૌરવવંતું છે. આવા મનીષીનું આપણી વચ્ચે હોવું, એ જ આજના કલુષિત અને પ્રદૂષિત જમાનામાં એક મોટો સધિયારો છે. પ્રભુ, અમારા નગીનભાઈને પૂરાં સો વર્ષનું નિરામય આયુષ્ય અર્પજે....'' પણ એક દસકો ઓછો પડ્યો...!

નગીનદાસ પારેખ જન્મશતાબ્દીની ઉજવણી ગુજરાતની સંસ્થાઓ અને વ્યક્તિઓ ઉત્સાહપૂર્વક કરશે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ પણ એમનાં જીવન અને સાહિત્યિક પ્રદાન વિશે એક 'પરિસંવાદ'નું આયોજન કર્યું છે. અન્ય પરિસંવાદો અને કાર્યક્રમો પણ થશે.

આ મંગલ અવસરે નગીનદાસ પારેખને આપણી સૌની શતાબ્દીવંદના....



સાભાર સ્વીકાર

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ. (૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬ અને ૧૯૯/૧, ગોપાલભુવન, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨)નાં

રિટર્ન ટિકિટ : લે. સુધીર દલાલ, કિં. રૂ. ૧૧૦/-; **દૃષ્ટિકોણ** : લે. પ્રીતમ લખલાણી, કિં. રૂ. ૭૦/-; **બરેબસ** : લે. પાર લાજરક્વિસ્ટ, અનુવાદ : દિનેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૯૦/-; **સફરના સાથી** : લે. રતિલાલ 'અનિલ', કિં. રૂ. ૧૫૦/-.

અન્ય

રાગ દીવાની કમ્પે : લે. કૈલાસ અંતાણી, પ્ર. ગજેન્દ્ર સી. અંતાણી, 'શિવરંજની', ૧૧, વિદ્યુત સોસાયટી, નવા અંજાર (કચ્છ) - ૩૭૦ ૧૧૦, કિં. રૂ. ૨૫/-; **હવે સ્મરણો ભીનાં...** : સંપાદકો : ગજેન્દ્ર અંતાણી, નિરુપમા છાયા, રમણીક સોમેશ્વર, દર્શના ધોળકિયા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિંમત નથી; **જગત્સુહૃદ્** : સંપાદક : ડૉ. ધીરુભાઈ જોષી, ડૉ. સુભાષ દવે, પ્ર. શ્રી રંગ ચૅરિટેબલ ટ્રસ્ટ, મેડિકેર, ટાઉનહૉલ પાસે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિં. નથી; **શરણાગતનો તારણહાર** : સંપાદક અને પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કિંમત નથી.



રસીલા કડિયા

મહાગુજરાતની લડતનો એ કાળ. લડતનું કેન્દ્ર અમદાવાદ. અમદાવાદના ઝવેરીવાડ અને આસપાસના વિસ્તારમાં આ સમયે અનેક સભાઓનું આયોજન થતું. અધ્યક્ષપદે શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક કે શ્રી જયંતિ દલાલ બિરાજતા. તેઓ લોકજુવાળને અનુરૂપ ભાષણો કરતા. જ્યાં આવી સભાઓ થાય ત્યાં પોળને વક્તાઓના હારતોરા કે ફૂલ-કલગીનો, માઇકનો તથા ક્વચિત થોડી ખાણી-પીણીનો ખર્ચ થતો. પોળનાં યુવકમંડળો કે રહીશો આ ખર્ચ કાઢવા માટે પોળની જ એક સ્થિતિસંપન્ન વ્યક્તિને શોધી કાઢી, તેને સભાના પ્રમુખસ્થાને બેસાડી દેતી અને એમના આર્થિક સહયોગથી બધું સમુંસૂતરું પાર ઊતરતું.

ઝવેરીવાડ પાસેના જ એક વિસ્તારમાં આવી એક સભા. આજની સભામાં પ્રમુખસ્થાને પોળના શ્રીમંત કહેવાય તેવા શેઠ શ્રી ચંપકલાલ બિરાજમાન હતા. સભા શરૂ કરતા પહેલાં, એકઠી થયેલી મેદનીને શાંત કરવા સૂત્રોચ્ચાર કરાવવામાં આવતો. સૂત્રોચ્ચાર કરાવનાર "શહીદો...." બોલે. મેદની બોલી ઊઠે ...અમર રહો. ." આ જ રીતે "મહાગુજરાત..." બોલીને પ્રમુખ ઊભા રહે એટલે મેદની "ઝિંદાબાદ" બોલી બુલંદ પ્રતિભાવ દર્શાવતી. સભાઓ આવા સૂત્રોચ્ચારથી ગાજતી રહેતી. સૂત્રોચ્ચાર કરાવનાર પ્રમુખનો એ દિવસે ભારે વટ

ચંપકલાલ શેઠને આજે સૂત્રોચ્ચાર કરાવી, મેદની શાંત કરવાની હતી. પહેલી જ વાર આ નાજુક કામગીરી બજાવવાનું માથે આવેલું. એમણે તો શરૂ કર્યું. અત્યાર સુધી ચંપકલાલે સૂત્રનો બીજો ભાગ બરાબર ઝીલ્યા હતા આજે એમણે સૂત્રનો પહેલો ભાગ બોલી, મેદની પાસે ઝિલાવવાનું હતું. શરૂ કર્યું "મહાગુજરાત ." હવે અહીં એમણે અટકવું જોઈતું હતું. પણ આદતવશ બોલી નાંખ્યું ઝિંદાબાદ !" પછી મેદનીના પ્રતિસાદ માટે થોભ્યા મેદની મૂંઝવાઈ ગઈ. પ્રતિભાવ ન મળ્યો. ફરીથી એ બોલ્યા "મહાગુજરાત ઝિંદાબાદ."બોલીને લોકોના પ્રતિભાવ માટે ફરીથી થોભ્યા. લોકો ચૂપ કેમ છે ? ચંપકલાલ માથું ખંજવાળ્યું. ત્રીજી વાર આ જ પુનરાવર્તન. ચંપકલાલ બઘવાયા. સમયસૂચકતા વાપરી, પોળના અન્ય સજ્જન એમના હાથમાંથી માઈક લઈ બોલ્યા "મહાગુજરાત. ." થોભ્યા. મેદનીએ તરત પ્રતિભાવ આપ્યો. "ઝિંદાબાદ !" આટલું કર્યા બાદ, પેલા સજ્જને ચંપકલાલ શેઠના હાથમાં માઈક સુપરત કર્યું.



સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (જૂનું વિધાનસભા ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭)ના

ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાઓ : સંપાદક અમિતાભ મડિયા, કિં. રૂા. ૫૦/-, **જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત નવલકથા** : સંપાદક ભરત મહેતા, કિં. રૂા. ૮૫/-; **વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટનો પ્રતિનિધિ વિવેચનસંગ્રહ** : સંપાદકો યશવંત શુક્લ, સાવિત્રી ભટ્ટ, કિં. રૂા. ૧૧૦/-; **બારોટ અને બારોટી સાહિત્ય** : સંપાદક નરોત્તમ પલાણ, કિં. રૂા. ૬૫/-; **Celebration of Divinity** : Translated and Edited by : Darshana Trivedi & Rupalee Burke, Price : Rs. 55/-; **New Horizons in Women's Writing** : Translated by : Amina Amin, Manju Verma, Price : Rs. 110/-.



ગીત

જલશીકરોની વચ્ચે ઝાંખું ઝાંખું વિશ્વ ખૂલે છે,
નાવ હલે છે...
કોણ તમા રાખ જલ વચ્ચે દીપ ભર્યા પડિયાની,
ઉપર હો વરસાદ ને નીચે છોળ ઊંડ દરિયાની,
હમણાં હોલાશે એવી ધરપતથી દીપ જલે છે,
નાવ હલે છે...
ભીતર કોઈ અજાણ્યું આવી પ્રગટાવે છે દીપ,
ન હળવેથી મારી ફરતે કોઈ રચે છે છીપ,
હું મારાથી દૂર, જેમ ન કમલ કો' દરિયા-જલે છે,
નાવ હલે છે...

રવીન્દ્ર પારેખ

ગીત

પૂનમ કરવા જાઉં અને કોઈ કરી દેતું સુદ બીજ,
એ વાતે છે ખીજ...
કોઈ અજાણ્યું આવી મારી જાત ઉઘાડી નાખે,
મને બારણું સમજી કોઈ જોરજોરથી વાખે,
એ જ સમજ પડતી ના, હું તે માણસ છું કે ચીજ ?
એ વાતે છે ખીજ...
કોઈ અડે ને મારી ભીતર ડાળપાંખડાં ફૂટે,
હોઉં ખીલેલું ફૂલ તેમ કો' ડાળ ઉપરથી ચૂંટે,
મને કહો કે ફળ છું કે છું નહીં દેખાતું બીજ ?
એ વાત છે ખીજ...

રવીન્દ્ર પારેખ



તમ લયમાં

તમ લયમાં લયલીન કરી દો,
હે વિશ્વેશ્વર !
બીજું કાંઈ ન માગું -
તમ મયમાં મનમીન કરી દો,
હે વિશ્વેશ્વર !
સહું અંતર ના, હે અંતરતર !
કઠે જુદાઈનું મુજ જંતર;
હૃદયાસન-આસીન કરી દો,
હે વિશ્વેશ્વર !
મૂક કરો ના, મુખરિત કરી દો,
તારતારમાં ગીત ભરી દો;
પણ રણઝણ મુજ બીન કરી દો,
હે વિશ્વેશ્વર !
નિત સંમુખે રાખો મુજને,
દરસ નિરંતર દાખો મુજને,
રૂપ પર તમ આફ્રીન કરી દો,
હે વિશ્વેશ્વર !
તમ ધડકન હો ધડકન મારી,
તમ કણકણમાં ક્ષણ ક્ષણ મારી,
અણુઅણુ તમ આધીન કરી દો,
હે વિશ્વેશ્વર !

ઉશનસ્



વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સિદ્ધાંતો, સિદ્ધાંતો, સિદ્ધાંતો. વીસમી સદીના બીજા દાયકાથી વીસમી સદીના નવમા દાયકા સુધી આધુનિકતાવાદી સાહિત્યને સમજવા જે સાહિત્યસિદ્ધાંતોની ભરમાર ચાલી, એમાં વિવેચનક્ષેત્ર સાહિત્યસિદ્ધાંત સર્વોપરિ બની ગયો અને સાહિત્ય પોતે વિસારે પડ્યું. વિવેચન સાધન મટી સાધ્ય બની ગયું. સાહિત્ય ઓછું ને ઓછું વંચાતું થયું. ક્યારેક તો એવું પણ લાગ્યું કે સાહિત્યના અભ્યાસીઓને ખાસ કોઈ સાહિત્યની ખેવના નથી રહી. એમાંના કેટલાક તો એમના પોતાના અભિગમોથી ગ્રસ્ત રહ્યા અને એ અભિગમોને સાહિત્ય પર થોપતા રહેવામાં રોકાયેલા રહ્યા. આખી પેઢી જાણે કે પ્રત્યક્ષ સાહિત્યવાચનથી મોં ફેરવી બેઠી હોય...

આવે સમયે રોબર્ટ ઑલ્ટર (Robert Alter) જેવાએ 'ધ પ્લેઝર ઑફ રીડિંગ ઇન એન આયડિયોલૉજિકલ એયજ' (સિમોન ઍન્ડ શુસ્ટર) નામના એના પુસ્તકમાં તારસ્વરે 'ફરી વાચન તરફ' વળવાનો પોકાર કર્યો. સાહિત્યની ભાષા સર્જનાત્મક રીતે રચાયેલું સંવેદનશીલ સંવાહન છે, જે ચિત્તને નિરંતર સુખદ ગતિમાં મૂકે છે, એ તરફ માત્ર ધ્યાન જ ન દોર્યું, પણ સાહિત્યની ભાષાને અમૂર્ત અર્થમાં ન સ્વીકારવાની હિમાયત કરતાં ઑલ્ટરે કહ્યું કે કોઈ સરસ કવિતા કે કોઈ સરસ નવલકથાને વાંચવાનો વિશિષ્ટ આનંદ એ રંગમંચ પર કોઈ ઉત્કૃષ્ટ અભિનય આપતા ઉત્તમ અભિનેતાને નિહાળવા જેવો આનંદ છે. સાહિત્યમાં, ભાષા એ અભિનેતાને સ્થાને છે. વાંચવાની ક્ષમતા સાથે શબ્દોનાં ક્રીડાસંયોજનોને અનુસરવાની અને એને અર્થઘટિત કરતા જવાની ક્ષમતા જોડાયેલી છે.

રોબર્ટ ઑલ્ટરને ચિંતા છે કે આજના વિચારધારાપ્રધાન યુગમાં કોઈ કવિતા કે નવલકથાને માત્ર વિચાર કે સ્થિતિ પર લાવીને મૂકી દેવામાં આવે છે. પાનાંઓ પરના શબ્દોની શિસ્તને કઈ રીતે સમર્પિત થવું એ મહત્ત્વની બાબત છે. સિદ્ધાંત ભલે ને પોતે અઘરો હોવાની હવા ઊભી કરે, પણ સરખામણીમાં સિદ્ધાંત સહેલો છે. સાચી વાત એ છે કે વિવેચનસિદ્ધાંત સાહિત્ય સાથેની આપણી નિસ્બતની ઉપલબ્ધિ છે, વિવેચનસિદ્ધાંત એ આપણી નિસ્બતની અવેજી નથી. પણ મોટાભાગના સિદ્ધાન્તકારોએ સાહિત્યને લગભગ છોડી દીધું છે અથવા સાહિત્ય પરત્વેની એમની પ્રીતિ ઓસરી ગઈ છે. રોબર્ટ ઑલ્ટરનો આગ્રહ સાહિત્યના સ્વરૂપ અને એના તંતુવિન્યાસનાં સંચલનો પરત્વેની આપણી અનુક્રિયા અંગેનો છે. સાહિત્યને કોઈ એક સૂત્રમાં ન્યૂન કરી દેવા સામે રોબર્ટનો સખત વિરોધ છે.

રોબર્ટનું માનવું છે કે સાહિત્યમાં કશુંક પડકારરૂપ હોય તો તે સાહિત્યનું અનેકાર્થને સમાવતું એનું સ્વરૂપ છે. સાહિત્યમાં કોઈ એક વિધિપૂર્વકનો અર્થ હોઈ ન શકે. સિદ્ધાંતની રીતે સાહિત્યમાં હંમેશાં અન્ય વાચનોની શક્યતા રહેલી હોય છે. અલબત્ત એનો અર્થ એવો નથી કે સાહિત્યનો કોઈ પણ અર્થ કરી શકાય. હા, એ ખરું કે કોઈ કવિતાનું ચોક્કસ અર્થઘટન ખરું છે એમ કહેવું અશક્ય છે, પણ એનાં કેટલાંક અર્થઘટનો ખોટાં છે એમ જરૂર બતાવી શકાય.

રોબર્ટ ઑલ્ટરને એ પણ બતાવવું છે કે આ યુગ માત્ર વિચારધારાપ્રધાન યુગ જ નથી, પણ શંકાઓ સાથે ચાલતો યુગ પણ છે. સાહિત્યનાં મૂલ્યો અંગે અણે અનેક વિવાદો ખડા કર્યા છે. જો આવા વિવાદના દૃષ્ટપાચન સાથે સાહિત્ય પાસે જઈશું તો સાહિત્યમાં ઘણું બધું ગુમાવવાનું રહેશે. જો સિદ્ધાંતોને સાહિત્ય પર આરોપિત કરવા આપણે આગ્રહી રહીએ છીએ એ સિદ્ધાંતો કરતાં તો સાહિત્ય ઘણું બધું બહુમુખ અને બહુપાર્શ્વી છે.

આના અનુસંધાનમાં રોબર્ટ ઑલ્ટર સાહિત્યની એક વિશિષ્ટ પ્રકૃતિના ઉલ્લેખ (allusion)ને આગળ ધરે છે, અને દર્શાવે છે કે પોતાની પહેલાંના સાહિત્યમાંથી કઈ રીતે લેખક પોતાનું સાહિત્ય રચે છે. સાહિત્યના વાચનમાં વાચક સંવેદનશીલ રહીને આ પરંપરાનું અભિગ્રહણ કરવાનું છે. આના ઉદાહરણમાં રોબર્ટ ઑલ્ટર આયઝેન્સ્ટાઇન અને બ્રિયાં દ પાલ્મા (Brian de Palma)ની વાત કરે છે અને પ્રેક્ષક કઈ રીતે બ્રિયાં દ પાલ્માની ફિલ્મોમાં એની પહેલાંના દિગ્દર્શક આયઝેન્સ્ટાઇનના 'ઉલ્લેખ'ને સમજે છે એની ચર્ચા કરે છે.

ટી.વી. અને કમ્પ્યૂટરના આક્રમણે તો સક્રિય કલ્પનાશીલ વાચકને નિષ્ક્રિય પ્રેક્ષક બનાવી મૂક્યો છે એ તો સાચું, પણ વિચારધારાપ્રધાન અને શંકાપ્રધાન યુગે પણ વાચકને ખરેખર વાચનમાંથી ખેરવી દીધો છે. પ્રેક્ષકને વાચક બનવા માટે અને વાચકને સાચા વાચક બનવા માટે રોબર્ટ ઑલ્ટરનો પોકાર સમયસરનો છે.



ચાલો, આપણે સૌ સાથે મળીને સુખ-સમૃદ્ધિનું એક હકારાત્મક વાતાવરણ સર્જીએ...

દરેક મનુષ્ય જીવનમાં પ્રકાશ ઝંખતો હોય છે. કોઈને અંધકાર ગમતો હોતો નથી. એ માટે આપણા મનમાં પણ વિચારોનો પ્રકાશ ફેલાવો જોઈએ. આપણા વિચારો જો હકારાત્મક વાતાવરણમાંથી પસાર થાય તો આપણે સદાય હસમુખા, ઉત્સાહથી થનગનતા, નીરોગી, સદાય સફળતા મેળવનારા બની શકીએ. જો આપણે કાયમ હકારાત્મક વાતાવરણની શુદ્ધ હવામાં શ્વસતા હોઈએ તો આપણાં જીવનમાં હજારો ગુલાબ વર્ષો સુધી મહેકતાં રહે. હું મારા વિચારો દ્વારા, લખાણો દ્વારા, પુસ્તકો દ્વારા મારી આસપાસ અને આપ સૌની આસપાસ એક હકારાત્મક વાતાવરણ સર્જવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યો છું. આ કોઈ એકલદોકલ માણસનું કામ નથી. હકારાત્મક વાતાવરણ આપણે સૌ સહિયારા પ્રયાસથી જ સર્જી શકીએ. મારા આ કાર્યમાં મને અનેક વાચકો, વાલીઓ, આચાર્યો અને મિત્રોનો સહકાર મળી રહ્યો છે. એ સૌનો ખૂબ ખૂબ આભાર.

- **જીવનવિકાસનાં મારાં છ પુસ્તકોની ચોથી આવૃત્તિ** હમણાં જ પ્રગટ થઈ.
- **સ્વેટ માર્ડનના નામે લખેલાં મારાં છ જીવનોપયોગી પુસ્તકોની** બે લાખ નકલો વેચાઈ. એ ગુજરાતી પુસ્તકજગતનો રેકોર્ડ છે. આજે એ છએ **પુસ્તકોની આઠમી આવૃત્તિ** પ્રગટ થઈ છે, તે વાચકોએ મારાં પુસ્તકોની કદર કરી તેને લીધે છે.
- **'વિદ્યાર્થીઓ અને જીવનનું આયોજન'** પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ હમણાં જ પ્રગટ થઈ.
- **'મૃત્યુ નામના પ્રદેશમાં'**ની ત્રીજી આવૃત્તિ ગયે મહિને પ્રગટ થઈ.
- **'આદર્શ ગૃહિણી'**ની હમણાં બહુ જ ઓછા સમયમાં બીજી આવૃત્તિ થઈ.
- **'વિદ્યાર્થીઓ અને પરીક્ષાની તૈયારી'**ની પણ હમણાં જ બીજી આવૃત્તિ થઈ. ઘણી શાળાઓએ એની ૨૫થી માંડી ૨૦૦ નકલો સુધી વહેંચી.
- **'દીકરી દિલનો દીવો'**ની ત્રણ જ માસમાં બીજી આવૃત્તિ થઈ.
- **'પૂછો, પૂછવું હોય તે -'**ની ત્રીજી આવૃત્તિ હમણાં જ પ્રગટ થઈ.

એક જ વર્ષમાં આટલાં બધાં પુસ્તકોની વારંવાર આવૃત્તિઓ થાય છે તેનો મને અત્યંત આનંદ છે.

'વિદ્યાર્થીઓ અને પરીક્ષાની તૈયારી' પુસ્તકની ૩૦૦ નકલ તથા **'દીકરી દિલનો દીવો'** અને **'વિદ્યાર્થીઓ અને જીવનનું આયોજન'**ની ૮૦૦-૮૦૦ નકલો 'ન્યૂ ઈરા વાલીમંડળ'ના શ્રી મનહરભાઈ પરમાર, આચાર્યશ્રી નલિન દેસાઈ તથા શ્રી દિનેશભાઈ પટેલે શાળાની દીકરીઓ તથા વિદ્યાર્થીઓને ભેટ આપી અને ૮૫ નકલો 'સરદાર સેવા ટ્રસ્ટ, બારડોલી'એ વિદ્યાર્થીઓને ભેટ આપી. અનેક સ્કૂલો અને વાલીઓ મારાં પુસ્તકોની ૨૫-૫૦ નકલો ઈનામો કે ભેટમાં આપે છે, એ નામો એટલાં બધાં છે કે વિગતે ઉલ્લેખ કરવો શક્ય નથી. એ સૌનો હું આભારી છું.

■ સુરતના પુસ્તકમેળામાં મારા 'દીકરી દિલનો દીવો' પુસ્તકની ૨૦, ૫૦ અને ૧૦૦ નકલો વહેંચવા માટે ત્રણ સજ્જનો ખરીદી ગયા હતા. ■ મારા 'ગીતાજ્ઞાન' પુસ્તકની ૫૦ અને ૨૦૦ નકલો વહેંચવા માટે ખરીદાઈ હતી. ■ એક ભાઈ દર મહિને ૨૦ નકલ મારાં જીવનવિકાસનાં છ પુસ્તકોમાંથી એક એક લઈ જઈને વેચે છે. ■ વડોદરાના શ્રી સુભાષ ટી. પાટિલ સ્વેટ માર્ડનનાં છ પુસ્તકોના સો સેટો દર મહિને વેચે છે. ■ કડોદના સમૂહલગ્નોમાં 'આદર્શ ગૃહિણી'ની ૪૦ નકલો ભેટ અપાઈ. આવાં સમૂહલગ્નોમાં ઘણા ભાઈઓ 'આદર્શ ગૃહિણી' કે 'સુખદુઃખના સાથી'ની નકલો ભેટ આપે છે. ■ કરીમાબાદ સોસાયટીના સિનિયર સિટિઝન્સના સંમેલનમાં મારા નવલિકાસંગ્રહ 'સિનિયર સિટિઝન્સ'ની ૪૦ નકલો ભેટ અપાઈ. સિનિયર સિટિઝન્સની ઘણી ક્લબો તથા ઘણા સજ્જનો સિનિયર સિટિઝન્સની ક્લબો મારફત ભેટ આપે છે. ■ મારી **'વૉટ ઍન્ડ વાય ગ્રંથાવલિ'** અનેક સ્કૂલો ઈનામમાં વહેંચે છે. તેની પાંચમી આવૃત્તિ ચાલે છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ તેને ઉત્તમ પુસ્તકનું પારિતોષિક આપ્યું છે. ■ **'નાનુબાપાની વિજ્ઞાન વાર્તાઓ'**નાં બાળવાર્તાનાં દશ પુસ્તકોનો સેટ ઘણાં માબાપો બાળકોને અપાવે છે, બાળકોની વર્ષગાંઠે વહેંચાવે છે અને સ્કૂલો ઈનામમાં પણ વહેંચે છે. એની થોડા જ સમયમાં બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ આ પુસ્તકોને પણ ઉત્તમ બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકો તરીકે પ્રથમ ઈનામ આપેલું છે. આ પુસ્તકો માટે મને ગિજુભાઈ બધેકા એવોર્ડ તથા ટાગોર ઈન્ટરનેશનલ કલ્ચર લિટરેચરનો ગુજરાત ગૌરવ એવોર્ડ મળેલો છે. રમૂજી શૈલીમાં વાર્તા દ્વારા વિજ્ઞાનની વાતો કહેવાનો ભારતભરમાં આ પ્રથમ પ્રયાસ છે ને ગુજરાતમાં તે અત્યંત સફળ થવાથી હવે તે હિંદી, મરાઠી અને અંગ્રેજીમાં પણ પ્રગટ થશે.

આમ તો મારાં ઘણાં પુસ્તકોની બીજી, ચોથી, પાંચમી ને કેટલાકની સાતમી-આઠમી આવૃત્તિઓ થઈ છે. કેટલાક વાચકો મને વારંવાર પત્રો લખીને પોરસાવે છે તો કેટલાક રૂબરૂ આવીને પણ ડિપ્રેશનમુક્તિની, ધંધામાં સફળતાની, સારા વક્તા થયાની, મનની મોકળાશની, પરીક્ષામાં સારા દેખાવની, વ્યસનમુક્તિની, તનાવમુક્તિની વગેરે પ્રકારની કથની કહીને એમાં મારાં પુસ્તકો ઉપયોગી થયાં તે માટે આભાર માને છે. આ બધાથી ખરેખર જ હું ગદ્‌ગદિત થાઉં છું. તૂટતાં કુટુંબજીવન અને ભાંગતા માણસોને તથા ઊગતા યુવાનો અને પાંગરતાં બાળકો સહિત આખા કુટુંબને મારાં પુસ્તકો આટલાં ઉપયોગી થાય છે તેનો મને ખૂબ જ સંતોષ થાય છે. અનેક સંસ્કારી કુટુંબો મારાં તમામ પુસ્તકો વસાવે છે એ જ મારે માટે મોટું ઈનામ છે. આ રીતે જ આપણે સૌ સાથે મળીને સુખ-સમૃદ્ધિનું એક હકારાત્મક વાતાવરણ સર્જી શકીશું. અંતમાં વાચકોનો ફરીફરીને આભાર, આભાર, આભાર. — **જનક નાયક**

જનક નાયકનાં તથા અન્ય પુસ્તકોનું મફત સૂચિપત્ર મંગાવો: (૧) સાહિત્ય સંગમ, પંચોલી વાડી સામે, બાવા સીદી, ગોપીપુરા, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧ (૨) સાહિત્ય સંકુલ, ચૌટાબજાર, સુરત ૩૯૫ ૦૦૩

સૂનકાર

તરે હવામાં
આભાસી
સૂનકાર

આંખે ચઢ નહીં
સ્પર્શે જડે નહીં
ચિત્ત ઊભરાતા અણસાર

ભીતર ભીંજવે
બહાર ભીંજવે
સતત ઘૂઘવે
મન મોઝાર

ક્યાં ક્યાં શોધું
મૃગજળિયો આકાર તમારો

દ્વાર ઉઘાડી ઘરમાં શોધું
ભીંતોની ભીંસોમાં શોધું
થીજેલા ચિંતનમાં શોધું
ક્ષીણ થયેલા સ્વપ્ને શોધું
રાતે શોધું દિવસે શોધું
સંધ્યાકાળે ક્ષિતિજ શોધું

અભ્યંતર એંધાણ મળે
કે
તમે અમારા રક્તકણો છો
રોજ ધબકતા શ્વાસે

મુકુન્દ પરીખ

વિદાય

પિંડ ઓગળે જળનાં
લેતી વિદાય
એક હિમશિલા
ટીપેટીપે
ગળતી જાય છે
એની કાય
પાસે
ઊભી
પાષાણશિલા
જોતી
ટગર ટગર આકાશે
ડૂમો ભરાય હૈયે
કશુંક કહેવા મથે
ન આવે શબ્દ એકે જીભે
ઘૂંટાતા સ્વર
ભીતર
''ફરી, મળીશું ક્યારે ?''

મુકુન્દ પરીખ



Uddesh (A literary, cultural monthly) **December - 2002** ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No 188 R No GUJ 156

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

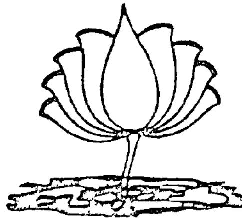
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ તેરમું : અંક છઠ્ઠો   જાન્યુઆરી ૨૦૦૩

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૫૦



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું　　અંક : છઠ્ઠો　　સળંગ અંક : ૧૫૦

અનુક્રમ : જાન્યુઆરી ૨૦૦૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ ૭, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨ ફોન ૭૪૧૭૬૭૦, ૭૪૮૭૬૧૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪ ફોન ૨૧૬ ७૬૦૩

સૂચનાઓ

- ❑ 'ઉદ્દેશ' દર માસની પહેલી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- ❑ 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે
- ❑ આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે
- ❑ વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૫૦, વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ. ૧,૫૦૦
- ❑ 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- ❑ સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે
- ❑ છૂટક નકલ રૂ. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે
- ❑ લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન ૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭
- ❑ લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- ❑ 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

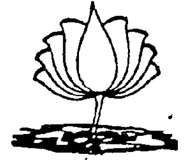
(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન. ૨૧૩૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

(૪) **ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.**
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે



ગુજરાતીનું ગાન

હું ગુજરાતી ભારત-વાસી,
હું ભારતીય, પણ વિશ્વનિવાસી.

અંબા અને કામાક્ષી મારી,
કૈલાસ સંગ કન્યા સુકુમારી,
સપ્તખંડ, નવદ્વીપ વિહારી,
હું ભોમ થકી આ વ્યોમ સભર
નક્ષત્રો તણો પ્રવાસી —
હું ગુજરાતી, ભારત-વાસી.

સૂર્યોદય છે વેદઋચા મમ,
સોમકિરણ છે સામ-ગાન સમ,
અતિ ભીષણ અમાસે અણનમ,
જ્યોતિર્મય જયનાદ ગજવતો
મારો પ્રાણ પરમ ઉલ્લાસી —
હું ગુજરાતી, ભારત - વાસી.

જનમ-મરણનો ખેલ નિહાળું,
નિત્ય નવો પરિવેષ ઉજાળું,
કાલક્ષેત્ર તો અતિ રઢિયાળું,
માનવતાના મધુર સંગમે
સકળ સૃષ્ટિનો હું સહવાસી —
હું ગુજરાતી, ભારત-વાસી.

મકરન્દ દવે

તંત્રી

'તત્ત્વમસિ'ને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી એવૉર્ડ

તાજેતરમાં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીએ જુદી જુદી ભાષાઓનાં પુસ્તકોને એવૉર્ડ એનાયત કર્યા છે. ગુજરાતી ભાષામાં શ્રી ધ્રુવ ભટ્ટ કૃત 'તત્ત્વમસિ'ને આ એવૉર્ડ મળે છે. એક સાચા સર્જકને પોંખવા માટે અકાદમીને અભિનંદન. શ્રી ધ્રુવ ભટ્ટને શુભેચ્છાઓ.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના ગૌરવ પુરસ્કાર

તાજેતરમાં ગુ. સા. અકાદમીએ પ્રસિદ્ધ સાહિત્ય-સર્જકો શ્રી ધીરુબહેન પટેલ અને શ્રી લાભશંકર ઠાકરને અકાદમીનો સાહિત્ય ગૌરવ પુરસ્કાર એનાયત કરવાની જાહેરાત કરી છે. આ પ્રસંગે બન્ને સ્વજનોને હાર્દિક અભિનંદન.

મહાન કવિ અને ગઝલકાર અમૃત 'ઘાયલ'નું દુઃખદ અવસાન

મહાન કવિ અને ગઝલકાર અમૃત 'ઘાયલ' (મૂળ નામ : અમૃતલાલ લાલજી ભટ્ટ)નું રાજકોટ ખાતે ૨૫ ડિસે. ૨૦૦૨ની વહેલી સવારે દુઃખદ અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યને ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. એમના નિકટ પરિચયમાં આવવાની તક મળી હતી. તેમની કૃતિઓ અને પત્રો 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ થતાં. તેમનો એક યાદગાર પત્ર જે તા. ૧૮, ૨૭, ૩૦ જૂન '૮૭ના રોજ મને લખેલો તે 'ઉદ્દેશ'ના ઑક્ટો. ૨૦૦૨ના અંકમાં પ્રકટ થયો હતો. છેલ્લે તેમને તા. ૭ જૂન ૨૦૦૨ના રોજ રાજકોટ મળવાનું થયેલું.

શ્રી અમૃત ઘાયલને નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ અને બીજાં ઘણાં માન-સન્માનો મળ્યાં છે.

તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની તેમનાં પત્ની ભાનુબહેનને, પુત્રવધૂ મધુબહેનને અને કુટુંબીજનોને અને ગુજરાતના વિશાળ સાહિત્યરસિક વર્ગને પ્રભુ શક્તિ અર્પે અને સદ્ગતના આત્માને ચિર-શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

જાણીતાં અભિનેત્રી દીનાબહેન પાઠકનું દુઃખદ અવસાન

તા. ૧૧ ઑક્ટો. ૨૦૦૨ના રોજ શ્રી દીનાબહેન પાઠકનું દુઃખદ અવસાન થતાં ગુજરાતી રંગભૂમિને મોટી ખોટ પડી છે. તેમના અંગત પરિચયમાં આવવાનું બન્યું હતું. પ્રભુ સદ્ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે.

નવોદિત સર્જક રશ્મિન્ પટેલનું દુઃખદ અવસાન

નવોદિત સર્જક શ્રી રશ્મિન્ પટેલનું તા. ૩૦ નવેમ્બર ૨૦૦૨ના રોજ હૃદયરોગના હુમલાને કારણે અવસાન થયું. તે અને શ્રી મધુકાન્ત 'કલ્પિત' તેમની લઘુ નવલકથા 'શોધ' આપવા માટે ઘરે આવેલા, પરંતુ સંજોગવશાત્ મળી શકાયું ન હતું. લઘુનવલ 'એક અજાણ્યો માણસ' અને કાવ્યસંગ્રહ 'સમય' એમનાં આગામી પ્રકાશનો હતાં. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.



સંપાદક : મુનિશ્રી વાત્સલ્યદીપ

પંડિતવર્ય શ્રી બેચરદાસ જી. દોશીનો પત્ર

૧૨, બ, ભારતીનિવાસ સોસાયટી, અમદાવાદ-૬
તા. ૨૪-૧-'૭૮, બપોરના બે લગભગ

પૂજ્યશ્રી આચાર્ય મહારાજ શ્રી દુર્લભસાગરજી મહારાજ તથા ચિ. શ્રી પ્રેમપ્રભસાગરજી મહારાજ,

સવિનય વંદન.

આજે તમારા તરફથી પત્ર હમણાં જ મળ્યો. તમે શરીરે બરાબર સ્વસ્થ થઈ જાઓ એટલું જ નહીં, પૂરેપૂરા સશક્ત થાઓ પછી જ ભણવા આવવાનો વિચાર રાખશો. તબિયતને બરાબર જાળવજો અને ઔષધ તથા ખાનપાન તબિયતને સ્વસ્થતાના હેતુને લક્ષ્યમાં રાખીને બરાબર લેવા કાળજી રાખવી જરૂરી છે. આચાર્યશ્રી તમારી સંભાળ રાખે એવા સમર્થ અને વિચારશીલ મહાનુભાવ છે. ત્યાંથી અહીં આવવામાં તમને જે વધારે પડતો શ્રમ પડે છે એ મને વિશેષ ચિંતા ઉપજાવે છે. એ માટે મારી આચાર્યશ્રીને નમ્ર વિનંતી છે કે કોઈ ને કોઈ એનો રસ્તો કાઢે જેથી ભણતરમાં કશી તકલીફ ન નડે, શરીરને વિશેષ શ્રમ ન પડે અને સુખે સમાધે વ્યાકરણનું ભણતર નિયમિત ચાલતું રહે. આ માટે ખાસ પૂ. આચાર્યશ્રીને વિચાર કરવા મારી ખાસ ફરીફરીને વિનંતી છે. માનનીય શ્રીમાન શેઠશ્રી કેશવલાલભાઈની સલાહ, સૂચન - એમાંથી કોઈ રસ્તો નીકળશે જ - જરૂર નીકળશે. શેઠસાહેબ મળે તો તેમને અમારા સમગ્ર પરિવાર તરફથી સાદર અને સવિનય નમસ્કાર જરૂર જણાવશો. અહીં આવવાની ઉતાવળ ન કરશો પણ પૂરી શક્તિ આવે, સ્વાસ્થ્ય બને ત્યારે જ વિચાર કરશો, બીજું કંઈ અમારા યોગ્ય જરૂર જણાવશો. સ્વસ્થ થવા પૂરી કાળજી કરશો. શ્રી અજવાળી સવિનય વંદન લખાવે છે. કુશળ સમાચાર જરૂર આપતા રહેશો.

સેવક
બેચરદાસ

*

પંડિતવર્ય શ્રી દલસુખભાઈ માલવણિયાનો પત્ર

લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર,
ગુજરાત યુનિવર્સિટી પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
તા. ૧૩-૨-'૮૦

પૂજ્ય મુનિરાજશ્રી,

સાદર વંદણા. આપનો પત્ર મળ્યો છે. 'કલ્પસૂત્ર''નું પ્રથમ જર્મનીમાં સંપાદન ડૉ. યાકોબીએ કરેલું અને તેનો અંગ્રેજી અનુવાદ પણ કરેલો ને 'સેક્રેડ બુક્સ ઑફ ધી ઈસ્ટ'માં છપાયો હતો. બજારમાં તે મળે છે. તેનું છેલ્લું પ્રકાશન જયપુરથી અંગ્રેજી-હિન્દી અનુવાદ સાથે સચિત્ર એક પ્રતના આધારે થયું છે. તેમાં કલ્પ અને તેની ટીકાઓની સંપૂર્ણ માહિતી આપવામાં આવી છે.

પર્યુષણ વિશેના આપના પ્રશ્નો પૂરું સંશોધન માંગે છે, અને તે આપના જેવા નિરાકુલભાવે કરે તો જ થાય. અને સત્ય હકીકતો જાણવા મળે. પ્રથમ તો તેની જે વિવિધ ટીકાઓ લખાઈ છે તેનો અભ્યાસ થવો જરૂરી છે. તેમાંથી જ ઘણી માહિતી મળવા સંભવ છે. કલ્પની પ્રતો ક્યાં ક્યાં મળે તે જિનરત્નકોષમાં માહિતી આપવામાં આવી છે તે જોઈ લેવી.

પણ આ બધા માટે આપે નિયમિત રીતે સંસ્થામાં આવી અભ્યાસ કરવાની જરૂર રહેશે એમ હું માનું છું. કલ્પની મુદ્રિત બધી ટીકાઓ અમારે ત્યાં ઉપલબ્ધ છે.

સુખશાતામાં હશો. એ જ,

દલસુખ

*

શ્રી મોરારજીભાઈ દેસાઈનો પત્ર

ઓશિયાના, ને. સુ. રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૨૦
તા. ૨૪-૧૨-'૮૦

મુનિશ્રી વાત્સલ્યદીપજી,

આપનો તા.૨૨મીનો પત્ર આજે મળ્યો. એ માટે આભાર.

શ્રી બુદ્ધિસાગરજીનું સાહિત્ય હું જોઈ ગયો છું. પૂરું વાંચ્યું નથી, પણ એનો સાર જોયો. ફરી ફરીને કેટલીક પાયાની વાતો લખી છે કે જેથી વાંચનાર એ પર વિચાર કરે અને એનો અમલ કરે. માત્ર નર્યાં વાચનથી સાચું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થતું નથી, પણ આચરણથી જ થાય છે એમ હું સમજું છું. એમણે પણ કર્તવ્ય કર્મ પર ભાર મૂક્યો છે.

સારી પેઠે હશો.

લિ. મોરારજી દેસાઈના નમસ્કાર

*

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીનો પત્ર

૨૫/૨, વીમાનગર, સેટેલાઇટ રોડ,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
તા. ૧૭-૬-'૯૭

મુનિ મહારાજશ્રી વાત્સલ્યદીપ,

બહારગામથી આવી ટપાલ જોતાં તેમાં આપના તરફથી મોકલાયેલું ભેટપુસ્તક 'મહાન મંદિર, મહાનમાનવી' પણ હતું. પાટણના સોલંકીકાલીન ગૌરવના અને તે સમયની પ્રભાવક વ્યક્તિઓના સરળ ભાષામાં કરેલા આલેખનમાં વિશાળ વાચકવર્ગને રસ પડશે.

શાતામાં હશો.

લિ. હ. ભાયાણીના નમસ્કાર

*

ડૉ. રમણલાલ જોશીનો પત્ર

ડો. રમણલાલ જોશી
(તંત્રી - ઉદ્દેશ)
૨, અચલાયન સોસાયટી, નવરંગપુરા,
અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૯
તા. ૫-૭-૨૦૦૧

પૂ. મુનિ વાત્સલ્યદીપજી,

આપના તરફથી 'પ્રેરક જૈન કક્ષાઓ' પુસ્તક મળ્યું. કેટલાંક પુસ્તકોનાં શીર્ષક સાર્થક જ હોય છે. 'પ્રેરક જૈન કથાઓ'નું એવું જ છે. આ કથાઓ પ્રેરક છે અને ભાવવાહી શૈલીમાં તે લખાઈ છે. આપનું લેખન ઉત્તમ અને શૈલી ઘડાયેલી છે. સંતપુરુષો દ્વારા સત્સાહિત્ય મળતું રહે તેનાથી સમાજ અને જીવન ઘડાય છે. આપની સરળ અને સુંદર લેખિની દ્વારા જનસમુદાયને ઉત્તમ ગ્રંથો મળતા રહો તેમ હું ઇચ્છું છું.

કુશળ હશો.

લિ. રમણલાલ જોશીના નમસ્કાર

*

શ્રી ચંદ્રકાંત શેઠનો પત્ર

૯, બી, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા પર,
અમદાવાદ - ૩૮૦૦૧૫
તા. ૮-૨-૨૦૦૨

પૂ. મુનિશ્રી વાત્સલ્યદીપજી,

સ્નેહાદરપૂર્વક પ્રણામ.

આપશ્રી વિરચિત 'પ્રેરક જૈન કથાઓ', 'ભગવાન મહાવીર સ્મૃતિ અંક' તથા જૈન પંચાંગ - આ ત્રણેય પુસ્તકો ગૂ. વિદ્યાપીઠના ભૂતપૂર્વ ગ્રંથપાલ શ્રી કનુભાઈ શાહ દ્વારા મને મળ્યાં હતાં. આપશ્રી જે રીતે કલમ ચલાવો છો તેથી ધર્મ અને સાહિત્યની ઉત્તમ સેવા થઈ રહી છે એમ મને લાગે છે. પ્રજા જેટલી ધર્માભિમુખ થશે તેટલું તેનું અને તેના ફળસ્વરૂપે સાહિત્ય આદિનું શ્રેય થશે. આપનું સાહિત્ય એ દિશાના સાત્ત્વિક પુરુષાર્થના સુખદ સંકેતરૂપ છે. આપે આપના ગ્રંથો મોકલી આપના સહૃદયવર્ગમાં સામેલ થવાનો મધુર અવસર આપ્યો તે બદલ ઋણભાવ વ્યક્ત કરું છું, અને આપના તરફથી ધર્મલાભ સાંપડતો રહેશે એમ માનું છું.

આપનો ગુણાનુરાગી
ચંદ્રકાંત શેઠ



મહાભારતમાં પ્રતિજ્ઞાઓનું સ્થાન

દિનકર જોષી

કુરુવંશની મૂળ કથા ઉપરાંત અનેક આડકથાઓ, આખ્યાનો અને ઉપાખ્યાનોથી મહાભારત એક વિશાળ અરણ્ય જેવું લાગે છે. આ વાત કેટલીય વાર ગાઈવગાડીને કહેવામાં આવે છે. મહાભારતને જો અડાબીડ અરણ્ય કહીએ, તો આ અરણ્યમાં જો કોઈ સહુથી ઊડીને આંખે વળગે એવું લક્ષણ હોય તો એને 'પ્રતિજ્ઞા' તરીકે ઓળખાવી શકાય. મહાભારતમાં પ્રતિજ્ઞા શબ્દનું એક ચોક્કસ સ્થાન છે. મહાભારતનાં તમામ મુખ્ય પાત્રો, અવારનવાર, કંઈ ને કંઈ નિમિત્તે પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ થતાં રહ્યાં છે, અને એ પછી પોતાપોતાની આ પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કરવા માટે જે વર્તન કરે છે એ, અનુવર્તી ઘટનાઓનું કારણ બની જાય છે. ખરું કહીએ તો, આ પાત્રોની આવી પ્રતિજ્ઞાઓને કારણે જ મહાભારત એક ચોક્કસ પરિણામદર્શી બન્યું. અહીં પ્રતિજ્ઞા શબ્દમાં વચનનો પણ સમાવેશ કરી લેવો જોઈએ. પ્રતિજ્ઞા સ્વગતોક્તિ છે. વચન સંવાદ છે. પ્રતિજ્ઞા એકપક્ષી હોય છે અને એમાં પ્રતિજ્ઞા લેનાર પોતાનો એક સંકલ્પ પ્રગટ કરે છે. વચન એ અન્ય કોઈને અપાતી એક બાંહેધરી છે. અને એમાં આ બાંહેધરી પૂરી કરવાનો સંકલ્પ વચન આપનાર કરે છે. આ બંનેમાં વ્યક્તિની નિષ્ઠા એ સહુથી વધુ અગત્યની વાત છે. પ્રતિજ્ઞા કે વચનમાં ક્યાંય કાનૂની કે તાર્કિક છટકબારી હોઈ શકે નહિ. કોઈ શબ્દચાતુરી એમાં ચલાવી લેવાય નહિ. પ્રતિજ્ઞા લેતી વખતે કે વચન આપતી વખતે જે મૂળભૂત ભાવ અભિપ્રેત હોય એ જ એના પાલન માટે અંત સુધી માર્ગદર્શક બની રહે છે. પ્રતિજ્ઞા કે વચનનો જો જાણીબૂજીને ભંગ કરવામાં આવે અથવા અસામર્થ્યને કારણે પૂર્ણ કરી શકાય નહિ તો એને અઘોર પાપ ગણીને પરલોકમાં ઉચિત શિક્ષા થાય છે એવું આપણાં શાસ્ત્રોએ કહ્યું છે. આ શિક્ષા માત્ર પ્રતિજ્ઞા લેનાર કે વચન દેનાર વ્યક્તિને જ થાય છે એવું નથી. સ્વર્ગીય પિતૃઓ અને ભાવી પેઢીઓ, એમ બંને છેડે આ પાપકર્મનાં પરિણામો ભોગવવાં પડે છે.

પ્રતિજ્ઞા અને વચન ઉપરાંત એક ત્રીજો શબ્દ નિયમ છે. નિયમ, પરસ્પર સમજૂતીથી થયેલો એક કરાર છે. આ નિયમ કાનૂની પણ હોઈ શકે અને નૈતિક પણ હોઈ શકે. યુદ્ધના આરંભે બન્ને પક્ષના સેનાનાયકોએ સાથે બેસીને યુદ્ધના ચોક્કસ નિયમો પરસ્પર સમજૂતીથી ઘડી કાઢ્યા હતા. આમાં રથી, રથી સામે જ લડે, સશસ્ત્ર, નિઃશસ્ત્ર સામે ન લડે, એક યોદ્ધા સાથે અનેક યોદ્ધાઓ યુદ્ધ ન કરે, યુદ્ધનો આરંભ સૂર્યોદય પછી શંખનાદ કરીને જ કરવામાં આવે અને સૂર્યાસ્ત વેળાએ શંખનાદ થાય એ ક્ષણે જ શસ્ત્રો મ્યાન થઈ જાય, આ પછી પરસ્પરની શિબિરોમાં વિપક્ષીઓ નિર્ભયતાથી આવનજાવન પણ કરી શકે વગેરે વર્તનોને નિયમો તરીકે ઓળખાવી શકાય. આવા નિયમોના પાલન પાછળ માત્ર સૌજન્ય કે નીતિમત્તાનું જ બળ હોય. આ નિયમોનું ભાગ્યે જ પાલન થતું હોય છે. મહાભારતમાં આવા નિયમોનું પણ એક સ્થાન છે. નિયમ જો શાસકીય હોય તો એના ભંગ માટે કાનૂની રાહે શિક્ષા થઈ શકે. દાખલા તરીકે વાહન ડાબી તરફ હાંકવું એ નિયમનો જો કોઈ ભંગ કરે તો દુર્ઘટના તો સર્જાય જ, પણ ભંગ કરનારને ઉચિત શિક્ષા પણ થાય. પણ જે નિયમો કાનૂની નથી એનો અમલ તો નીતિમત્તાના ધોરણે જ થાય. આવા કેટલાક નિયમોનું મહાભારતમાં એક ચોક્કસ સ્થાન છે અને આવા નિયમોએ મહાભારતની ઘટનાઓને ચોક્કસ વળાંકો પણ આપ્યા છે. અહીં આવી પ્રતિજ્ઞાઓ, વચનો કે નિયમોને કારણે મહાભારતની જે ઘટનાઓએ અંતિમ પરિણામ ઉપર પ્રભાવ પાથર્યો છે એને તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

સમગ્ર મહાભારતની કથામાં મૂળ પાયા તરીકે જે પ્રતિજ્ઞાને નિર્વિવાદ ગણી શકાય એ પ્રતિજ્ઞા લેનાર હતા પિતામહ ભીષ્મ. પિતા શંતનુ દાસરાજની પુત્રી સત્યવતી જોડે લગ્ન કરી શકે એ માટેનો માર્ગ મોકળો કરવા માટે ગંગાપુત્ર કુમાર દેવવ્રતે આજીવન બ્રહ્મચર્યપાલનની ભીષણ પ્રતિજ્ઞા લીધી અને દેવવ્રત ભીષ્મ બન્યા. આ

ભીષ્મપ્રતિજ્ઞાની વાત સવિસ્તર મહર્ષિ વ્યાસે આદિપર્વમાં કરી છે. આ પ્રતિજ્ઞાનો ઉદ્દેશ પિતાના લગ્ન પૂરતો તો હતો જ, પણ ભવિષ્યમાં માતા સત્યવતીનાં સંતાનો જ હસ્તિનાપુરના ગાદીવારસ બની રહે એ સ્પષ્ટ સમજૂતી હતી. ભીષ્મનાં સંભવિત સંતાનો, સત્યવતીનાં સંતાનોને ગાદીવારસા તરીકે હાંકી કાઢે એવી સંભાવનાને નિર્મૂળ કરવા માટે જ, ભીષ્મને સંતાનો થાય જ નહિ એવું નિશ્ચિત કરવામાં આવ્યું. ભીષ્મ પોતે, પોતાનો યુવરાજ તરીકેનો હક જતો કરે એ પૂરતું નહોતું. ભીષ્મ ભલે પ્રામાણિક હોય, વચનબદ્ધ હોય, નીતિમાન હોય, પણ એમનાં સંતાનો પણ પિતાની આ પ્રતિજ્ઞાનો સ્વીકાર કરીને રાજ્ય ઉપરના પોતાના અધિકારો જતા કરશે જ એવું માની શકાય નહિ. (માછીમાર કહેવાતો દાસરાજ કેટલો દીર્ઘદ્રષ્ટા હતો એ, ધૃતરાષ્ટ્રપુત્ર દુર્યોધન વગેરેના દાવામાં જોઈ શકાય છે. ધૃતરાષ્ટ્ર પાટવીપુત્ર હતો છતાં સિંહાસનારૂઢ થઈ શક્યો નહોતો એ એનું દુર્ભાગ્ય હતું. દુર્યોધને આ દુર્ભાગ્યનો સ્વીકાર પોતે પણ કરે એવી અપેક્ષાનો ધરાર ઇન્કાર કર્યો. ધૃતરાષ્ટ્રના અંધાપાને કારણે પાંડુ ભલે રાજા બન્યો હોય, પણ રાજ્યનો વારસ તો પાટવીપુત્ર જ ગણાય અને એટલે એ વારસો આપોઆપ પોતાને જ મળે એવી દુર્યોધનની માગણીમાં, સત્યવતીના પિતા દાસરાજે જે સંભાવનાની કલ્પના કરી હતી એ જોઈ શકાય છે.) ફલતઃ કુમાર દેવવ્રતે આજીવન બ્રહ્મચર્યપાલનની અત્યંત દુષ્કર પ્રતિજ્ઞા લીધી. આ પ્રતિજ્ઞાનો હેતુ તો સત્યવતીનાં સંતાનોને સિંહાસન ઉપર સુરક્ષિત રાખવાનો જ હતો.

આ પછી કાળાંતરે સત્યવતીના પુત્રો ચિત્રાંગદ અને વિચિત્રવીર્ય અપુત્ર મરણ પામ્યા. જે સંતાનોને સિંહાસન ઉપર સુરક્ષિત રાખવા માટે ભીષ્મે પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી એ પ્રતિજ્ઞા હવે નિરર્થક થઈ જતી હતી. ઊલટું, કુળ અને રાજ્ય બંને એક કારમી ગર્તામાં પ્રારબ્ધવશ ધકેલાઈ ગયાં હતાં. કુરુવંશ પણ હવે નામશેષ થઈ જાય તથા રાજ્ય પણ રાજાવિહોણું બની જાય એવી કપરી પળ હતી. સ્વયં માતા સત્યવતીએ આ પળે, કુળ તથા રાજ્યને ઉગારી લેવા માટે પુત્ર ભીષ્મને એની પ્રતિજ્ઞાની નિરર્થકતા સમજાવીને એમાંથી મુક્ત થવાનો આદેશ પણ આપ્યો છે. માતા કુંતીના મુખેથી અજાણતાં જ, મત્સ્યવેધ કરીને પાછા ફરેલા પુત્રોને રોજની જેમ કહેવાઈ ગયું કે જે કંઈ ભિક્ષા પ્રાપ્ત કરી હોય એ પાંચેય ભાઈઓ સાથે મળીને ભોગવજો. એ શબ્દોનું પાલન, માતૃઆજ્ઞા કે માતાનું પવિત્ર વચન ગણીને કરવું જોઈએ એવું યુધિષ્ઠિરે કહ્યું છે. કુંતીની ઇચ્છામાં ક્યાંય પત્નીના સાગમટા ભોગવટાની વાત નહોતી. એ તો અજાણતાં જ બોલાયેલા શબ્દો હતા. આમ છતાં એને માતાના મુખેથી નીકળેલા પવિત્ર શબ્દો માનીને એનું પાલન કરનારા યુધિષ્ઠિરને મહાભારતકથામાં ધર્માત્મા કહેવાયા છે. આ સંદર્ભમાં માતા સત્યવતીએ રાજ્ય કે કુળ માટે ભાગ્યે જ ઉદ્‌ભવતી કારમી કટોકટીની પળે, પુત્ર ભીષ્મને એક અનિવાર્ય કર્તવ્ય તરીકે પ્રતિજ્ઞામુક્ત થઈને લગ્ન કરવાનું કહ્યું એ પુત્રે સ્વીકાર્યું નથી. ઊલટું ભીષ્મે, માતાને પોતે કેવા પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ છે એ વાત જ ઠસાવવા સતત પ્રયત્ન કર્યો છે. એ પછી પુત્ર ભીષ્મ જો લગ્ન ન જ કરે, તો અપુત્રા અનુજપત્નીઓ અંબિકા અને અંબાલિકામાં ગર્ભ સ્થાપિત કરવા માટે, સ્વીકૃત અને સ્થાપિત પરંપરા અનુસાર, સંબંધ કરે એવી ઇચ્છા પણ માતાએ પ્રગટ કરી હતી. ભીષ્મે બ્રહ્મચર્યપાલનની પોતાની પ્રતિજ્ઞાને શબ્દશઃ, ચુસ્તીપૂર્વક વળગી રહીને આવું કરવાનો પણ, માતૃઆજ્ઞાને અવગણીને ઇન્કાર કર્યો છે. ભીષ્મે જો માતાની પહેલી ઇચ્છા સ્વીકારીને લગ્ન કર્યાં હોત તો એમણે લીધેલી પ્રતિજ્ઞાનું હાર્દ એક અંશ પણ ખંડિત થાય એમ નહોતું. એટલું જ નહિ, સમગ્ર કુરુકુળ એક મહાવિનાશમાંથી ઊગરી ગયું હોત. એટલું જ નહિ, વિધવા અનુજપત્નીઓમાં ભીષ્મે પોતાના વીર્યથી ગર્ભ સ્થાપિત કર્યા હોત તો એ રાજકુમારો સાચા અર્થમાં કુરુવંશીઓ ગણાયા હોત. મહર્ષિ વ્યાસના વીર્યથી જે રાજકુમારોનો જન્મ થયો એ ધૃતરાષ્ટ્ર અને પાંડુમાં ક્યાંય પૂર્વજ શંતનુ કે પ્રતીપનું લોહી જળવાતું નથી. ધૃતરાષ્ટ્ર કે પાંડુને અને એ પછીની પેઢીઓને કુરુવંશ તરીકે ભલે કથામાં ઓળખાવાઈ હોય, પણ એમાં ક્યાંય કુરુની આનુવંશિકતાનું એક બિંદુ સુધ્ધાં સચવાયું નથી. જોકે મહર્ષિ વ્યાસ દ્વારા જન્મેલાં આ સંતાનોને સત્યવતીનાં સંતાનો તો અવશ્ય કહી શકાય. સ્વયં વ્યાસ પણ સત્યવતીના કૌમાર્યાવસ્થાના પુત્ર હતા. આ લક્ષમાં રાખતાં

ભીષ્મે સત્યવતીનાં સંતાનો માટે હસ્તિનાપુરનું સિંહાસન સુરક્ષિત રાખવાનો જે ઉદ્દેશ પ્રતિજ્ઞામાં સમાવિષ્ટ કર્યો હતો એને અનુવર્તી ઘટનાઓ વચ્ચે મૂલવવો જોઈએ. પાંડવપક્ષે વધુ ન્યાય અને ધર્મ છે એનો સ્વીકાર કર્યા પછી પણ ભીષ્મ યુદ્ધ તો કૌરવપક્ષે જ કરે છે એમાં એમના જીવનની જે લાચારી અને કરુણા વ્યક્ત થાય છે એને આ પ્રતિજ્ઞાના સંદર્ભમાં સમજવાની કોશિશ કરવી જોઈએ.

ભીષ્મની આ પ્રતિજ્ઞાને કૌરવ સેનાપતિ તરીકેના એમના ધર્મના સંદર્ભમાં પણ તપાસવી જોઈએ. કૌરવ સેનાપતિ તરીકે એમનો પ્રથમ ધર્મ, પોતાના પક્ષને વિજય પ્રાપ્ત થાય એવું કરવાનો હતો. સેનાપતિ તરીકે રહ્યા પછી પણ યુદ્ધનિવારણના પ્રયત્ન તરીકે એમણે કર્ણને યુદ્ધ-વિમુખ કરી નાખ્યો હતો. કર્ણ કૌરવપક્ષનો એક ભીષ્મ જેવો જ, સમર્થ આધારસ્તંભ હતો. આ જાણવા છતાં ભીષ્મે, કર્ણને સારથિપુત્ર કહીને કુપિત કર્યો અને એને યુદ્ધના પહેલા દશ દિવસ સુધી, યુદ્ધથી અળગો જ રાખ્યો. સેનાપતિ તરીકેની વ્યૂહરચનામાં ભીષ્મનું આ પગલું કોઈ રીતે કર્તવ્યપ્રેરિત કહી શકાય નહિ. ભીષ્મનો ઉદ્દેશ યુદ્ધ નિવારવાનો હતો અને જો કર્ણ યુદ્ધવિમુખ થાય તો કદાચ દુર્યોધન યુદ્ધ કરવાનું માંડી વાળે એવો સ્તુત્ય ઉદ્દેશ હોવા છતાં, પોતે સેનાપતિપદે તો નિયુક્ત થઈ જ ચૂક્યા હતા એ લક્ષમાં લેતાં, પોતાના પક્ષને આ રીતે નિર્બળ કરવામાં ખોટી લશ્કરી ગણતરી જ કામ કરી ગઈ છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

ભીષ્મની એક બીજી પ્રતિજ્ઞાને પણ અહીં સાંકળી લેવા જેવી છે. યુદ્ધના નવમા દિવસની રાત્રે, પાંડવો કૃષ્ણને સાથે લઈને ભીષ્મની શિબિરમાં આવીને પિતામહને એમના વધનો ઉપાય પૂછે છે. પિતામહ યુદ્ધમાં અજેય છે અને વળી ઇચ્છામૃત્યુના વરદાનથી સુરક્ષિત છે. પિતામહ પોતાના વધ માટેનો માર્ગ મોકળો કરી આપીને શત્રુપક્ષને વિજયી બનાવવા માટે જે કદમ ઉઠાવે છે એમાં પણ, એમના સેનાપતિધર્મનું અનુશીલન થયું હોય એમ લાગતું નથી. પોતે સ્ત્રીઓ સામે શસ્ત્રઘાત કરતા નથી એવું કહીને આવતી કાલના યુદ્ધમાં અર્જુને, શિખંડીને આગળ ધરીને પ્રહારો કરવા એવું સ્વયં ભીષ્મે જ સૂચવ્યું. આ વખતે સ્ત્રી ઉપરાંત પોતે શરણાગત ઉપર, નિઃશસ્ત્ર ઉપર, નાસી રહેલા શત્રુ ઉપર, જે યોદ્ધો એના પિતાનો એકનો એક પુત્ર હોય તો એની ઉપર કે શૂદ્ર ઉપર પણ પ્રહારો કરતા નથી એવા પોતાના નિયમની વાત કરી છે. આવો નિયમ, પ્રતિજ્ઞા તરીકે ઓળખાવાયો નથી, પણ આ નિયમ એમણે ક્યારે સ્વીકાર્યો કે કોણે એમને આનું સૂચન કર્યું એની કોઈ વાત મહાભારતમાં આ પૂર્વે ક્યાંય દેખાતી નથી. વળતે દિવસે અર્જુને, પિતામહની આ સૂચના અનુસાર શિખંડીને પોતાના રથમાં આગળ ધરીને યુદ્ધ કર્યું અને નિઃશસ્ત્ર પિતામહ ઉપર વિજય મેળવ્યો. શિખંડી પૂર્વજીવનમાં સ્ત્રીરૂપે હતો પણ લગ્ન પછી તો એ પૂર્ણ પુરુષ બન્યો હતો અને કુરુક્ષેત્રના રણમેદાનમાં તો એક મહત્ત્વના સેનાની તરીકે જ એ લડી રહ્યો હતો. આ વાત જો લક્ષમાં રાખીએ તો શિખંડી, યુદ્ધ દરમિયાન સ્ત્રી નહોતો, પુરુષ જ હતો. આમ છતાં આ પુરુષત્વ એનું પોતાનું નથી પણ કોઈ યક્ષ પાસેથી ઉછીનું મેળવેલું છે એ લક્ષમાં રાખીને ભીષ્મે તો એનો સ્ત્રી તરીકે જ સ્વીકાર કર્યો છે. પોતે મનોમન નિશ્ચિત કરેલા નિયમને, પ્રતિજ્ઞા જેટલી પવિત્રતાથી વળગી રહીને, એટલું જ નહિ શત્રુપક્ષ સમક્ષ પ્રગટ કરીને, ભીષ્મે વ્યક્તિગત સિદ્ધિ અને નિષ્ઠાવાન તરીકેની કીર્તિ અવશ્ય સંપાદન કરી, પણ સમગ્ર મહાભારતનાં અનુવર્તી કથાનકો ઉપર તો ભિન્ન પરિણામ તરફ દોરી જાય એવો જ પ્રભાવ પાથર્યો. સેનાપતિએ વ્યક્તિગત સિદ્ધિઓ માટે નહિ, પણ પોતાના પક્ષની સફળતા માટે જ લડવું જોઈએ એવી અપેક્ષાનો અહીં હ્રાસ થાય છે.

રાધા અને સારથિ અધિરથનો કુંતીજાયો પુત્ર કર્ણ મહારથી તો છે જ, પણ ઇતિહાસના દરેક તબક્કે વિશેષતઃ દાનવીર તરીકે વધુ સુપ્રસિદ્ધ છે. એની આ પ્રતિષ્ઠા, પોતાના મૃત્યુ સામે જે અભેદ્ય રક્ષણ હતું એ કવચ તથા કુંડળનું દાન પૂરેપૂરું જાણીસમજીને આપવાને કારણે મળેલી છે. પિતા સૂર્ય પાસેથી કર્ણને જન્મની સાથે જ આ કવચ અને કુંડળ પ્રાપ્ત થયાં હતાં. જ્યાં સુધી આ કવચ, કુંડળ એના દેહ ઉપર વળગેલાં હોય ત્યાં સુધી એ અજેય હતો. અર્જુન સામેના સંભવિત યુદ્ધમાં કર્ણનો પરાજય અશક્ય હતો. અર્જુન વિજય પ્રાપ્ત કરે એ માટે અર્જુનનો પિતા

ઇન્દ્ર બ્રાહ્મણરૂપ ધારીને આ કવચ-કુંડળનું દાન માગે છે. કર્ણની એક પ્રતિજ્ઞાની વાત અહીં વાચક સમક્ષ પ્રગટ થાય છે. કર્ણે આ પ્રતિજ્ઞા પૂર્વે ક્યારે લીધી હતી એ આપણે જાણતા નથી. કર્ણનો પિતા સૂર્ય, ઇન્દ્રના આ બ્રાહ્મણરૂપધારી ષડ્યંત્રને જાણે છે એટલે કર્ણને એ અગાઉથી જ ચેતવી દે છે. આ ચેતવણી મળ્યા પછી પણ કર્ણ પેલા બ્રાહ્મણરૂપધારી ઇન્દ્રને કવચ-કુંડળ ઉતારીને આપી દે છે. પોતે પ્રાતઃકાળે સ્નાન અને અર્ઘ્ય કર્યા પછી જે કોઈ બ્રાહ્મણ પોતાની પાસે કંઈ પણ માગે તો આપી દેવા માટે પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ છે એવું એ કહે છે. આ અગાઉ અને આ પછી પણ એણે કોને અને શું આપ્યું એનીય કોઈ વાત ક્યાંય લખાઈ નથી. આવી કોઈ પ્રતિજ્ઞા એણે લીધી ન હોય અને માત્ર નિયમ જ બનાવ્યો હોય તોપણ, કવચ-કુંડળની માગણી કરનાર બ્રાહ્મણ અવશ્ય યાચક ન જ હોય, એટલું જ નહિ; શુદ્ધ અને તપસ્વી ઋષિ પણ ન જ હોય એટલું તો કોઈ પણ સમજી શકે. બ્રાહ્મણ કે ઋષિને જે કંઈ દાન અપાય એ કાં તો એના નિર્વાહ માટે હોય અથવા વિદ્યાભ્યાસ કે અન્ય ધર્મકર્મો માટે જ હોઈ શકે. કવચ-કુંડળનું દાન મલિન મુરાદો સાથે જ માગી શકાય અને આવી મુરાદ. કર્ણના વધની તથા અર્જુનના વિજયની જ હોઈ શકે. આટલી સ્પષ્ટ સમજણ પછી પણ દાનવીર તરીકેની પોતાની વ્યક્તિગત પ્રતિષ્ઠા જાળવી રાખવા માટે કર્ણે પોતાના મૃત્યુનું તો ઠીક પણ પોતાના પક્ષના પરાજયનું પરિણામ પણ અંકે કરી નાખ્યું.

દાનવીર તરીકેની પ્રતિષ્ઠા એક વ્યક્તિગત મુદ્દો હતો. કવચ-કુંડળ આપવાથી મૃત્યુ નિશ્ચિત છે એ જાણ્યા પછી પણ કર્ણ કહે છે કે પોતે દાનવીર તરીકે જે કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી છે એને જીવનના ભોગે પણ જાળવી રાખવા માગે છે. આમ ભીષ્મની જેમ જ કર્ણ પણ વ્યક્તિગત સિદ્ધિની વાત છોડી શકતો નથી.

યુદ્ધની પૂર્વસંધ્યાએ માતા કુંતી કર્ણને પોતાના કૌમાર્યાવસ્થાના પુત્ર તરીકે પાંડવપક્ષે પાછા ફરવાનું કહે છે. કર્ણ પોતે રાધેય નહિ, પણ કૌંતેય છે આ વાત આ અગાઉ જ જાણી ચૂક્યો હોય છે. આમ છતાં પાંડવપક્ષે પાછા ફરવાનો અર્થ, જેને કારણે પોતે આર્યાવર્તનો એક સમર્થ સેનાની બન્યો છે એ દુર્યોધનની મૈત્રીનો દ્રોહ કર્યો ગણાય એવું કહીને એ કુંતીની વિનંતીનો અસ્વીકાર કરે છે. આમ છતાં કુંતી જનેતા છે અને આ જનેતાએ જિંદગીમાં પહેલી જ વાર પુત્ર પાસે કશીક માગણી કરી છે અને એ માગણી તો પોતે પૂરી કરી શકે એમ નથી એટલું કહ્યા પછી માતાને એ સાવ ખાલી હાથે પાછી પણ વાળતો નથી. યુદ્ધમાં પોતે અર્જુન સિવાય બીજા એકેય પાંડવનો વધ કરશે નહિ એવું વચન એ માતાને આપે છે. કર્ણ પોતાનો જ પુત્ર હોવા છતાં, કુંતીએ આજીવન છને બદલે પાંચ પુત્રોની માતા તરીકે જ પોતાને ઓળખાવવાનું પસંદ કર્યું હતું એમ કહીને કર્ણ કહે છે કે પોતે જો અર્જુનનો વધ કરી શકશે તો પણ કુંતી પાંચ પુત્રોની માતા જ રહેશે, અને અર્જુનના હાથે જો પોતે મૃત્યુ પામશે તો કુંતીના પાંચ પુત્રો અખંડ રહેશે.

આ પછી કર્ણના સેનાપતિપદ હેઠળ જે ઘોર સંગ્રામ થાય છે એમાં એક તબક્કે યુધિષ્ઠિર કર્ણના હાથે પરાજિત થયા છે. પરાજયની આ ક્ષણે યુધિષ્ઠિર નિઃશસ્ત્ર, ઘાયલ અને મુકુટવિહોણા, કર્ણના હાથમાં પકડાયા પણ છે. આ ક્ષણે યુધિષ્ઠિરનો વધ કરવા માટે ઉદ્યુક્ત કર્ણને પોતાનું વચન યાદ આવે છે. આને કારણે કર્ણ યુધિષ્ઠિરનો વધ કરતો નથી અને એમને મુક્ત કરી દે છે. કર્ણે જો આમ ન કર્યું હોત અને યુદ્ધમાં જે સંપૂર્ણ ઉચિત કહેવાય એ રીતે આ ક્ષણે, યુધિષ્ઠિરનો વધ કર્યો હોત તો યુદ્ધ એ પળે જ સમાપ્ત થઈ જાત અને પાંડવપક્ષ પરાજિત થાત. સેનાપતિ તરીકે અહીં પણ કર્ણે, પોતાની વ્યક્તિગત સિદ્ધિને નહિ, પણ પક્ષીય સિદ્ધિને લક્ષમાં રાખવી જોઈતી હતી.

મહાભારતમાં ધર્મતત્ત્વને એના પૂર્ણ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જાણનારાં જે પાત્રો છે એમાં કૃપણ, વિદુર અને ભીષ્મની સાથે જ યુધિષ્ઠિરનું સ્થાન પણ એટલું જ ઊંચું છે. ધર્માત્મા ગણાયેલા મહારાજ યુધિષ્ઠિર બીજી રીતે જોઈએ તો સ્વયં ધર્મરાજના પુત્ર છે. વિદુર સ્વયં ધર્મનું જ દેહધારી સ્વરૂપ છે. આ વિદુરે પ્રાણત્યાગ કરતી વેળાએ પોતાના આત્માની ચૈતન્યજ્યોતને યુધિષ્ઠિરમાં સમાવી દીધી હતી એવો પણ ઉલ્લેખ છે. આવા ધર્મના સાક્ષાત્ સ્વરૂપ જેવા યુધિષ્ઠિરે

પણ પ્રતિજ્ઞા કે નિયમ નિમિત્તે જે આચરણ કર્યું હતું એનું થોડુંક નિરીક્ષણ કરવા જેવું છે.

હસ્તિનાપુરમાં દ્યૂત રમવા માટેનું નિમંત્રણ લઈને જ્યારે વિદુર ઇન્દ્રપ્રસ્થ આવ્યા ત્યારે વિદુરનું આ કર્મ તો રાજ્યના મંત્રી તરીકે, મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રની આજ્ઞાનું પાલન કરવા પૂરતું જ હતું. દ્યૂત એક ષડ્યંત્ર છે, અધર્મ છે અને મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રનું કહેણ હોવા છતાં, યુધિષ્ઠિરે એનો સ્વીકાર કરવો ન જોઈએ એવો અંગત, શાણપણભર્યો અને હિતચિંતક મત વિદુરે યુધિષ્ઠિરને આપ્યો છે. જવાબમાં યુધિષ્ઠિરે દ્યૂત અધર્મ છે, બૂરાઈ છે આ બધી વાત સ્વીકાર્યા પછી પણ કહ્યું છે કે જોકે પોતાને દ્યૂત રમવાની મુદ્દલ ઇચ્છા નથી, પણ એમને જો કોઈ દ્યૂત રમવાનું કહેણ મોકલે તો એમાંથી પાછા ન હઠવું એવો એમનો નિયમ છે. (નિયમ માટે યુધિષ્ઠિરે અહીં 'વ્રત' શબ્દ વાપર્યો છે.) આવો નિયમ પણ યુધિષ્ઠિરે પોતાના માટે ક્યારે ઘડી કાઢ્યો હશે એ આપણે જાણતા નથી. યુધિષ્ઠિર પોતે દ્યૂતપટુ હતા એ વાત એમણે જ અન્યત્ર કહી છે. અરણ્યવાસના તેરમા વરસમાં ગુપ્ત સ્વરૂપે વિરાટ નગરીમાં વસવાટનો જે પ્રસંગ છે ત્યાં યુધિષ્ઠિર, રાજાના સહાયક તરીકે દ્યૂત રમવા માટે જ કામ મેળવે છે. પહેલી વાર દ્યૂતમાં બધું જ હારી ગયા અને દ્રૌપદી–વસ્ત્રાહરણ જેવી અત્યંત હીન અને ઘૃણિત પરિસ્થિતિમાં મુકાયા પછી રાજા ધૃતરાષ્ટ્રે, દ્રૌપદીના વચન ઉપર જિતાયેલી તમામ સમૃદ્ધિ પરત કરી દીધી. આ પછી વીલા મોંએ પાછા ફરી રહેલા પાંડવોને ફરીવાર એક દાવ રમવાનું દુર્યોધને કહેણ મોકલ્યું ત્યારે પણ યુધિષ્ઠિર પોતાનો પેલો નિયમ જ આગળ ધરે છે.હજુ તો થોડી વાર પહેલાં જ દ્રૌપદીને નિર્વસ્ત્ર કરીને એની મર્યાદા લોપવા જેવું અધમ પરિણામ આ નિયમને કારણે જ પોતે મેળવ્યું હતું એ જાણવા છતાં, યુધિષ્ઠિર પોતાના આ કહેવાતા નિયમને જડતાથી વળગી રહે છે. કોઈ પણ નિયમ કશાક વિધેયાત્મક મૂલ્યના સંદર્ભમાં હોઈ શકે. નિષેધાત્મક મૂલ્યના સંદર્ભમાં આવા નિયમો મનોમન ઘડી કાઢીને એનો અમલ કરવો, એટલું જ નહિ, આવા કોઈ અમલને કારણે સંબંધિત અન્ય વ્યક્તિઓનો પણ સર્વનાશ કરવો એમાં કયો ધર્મ જળવાય છે એવો પ્રશ્ન સહેજેય થાય. આમ છતાં યુધિષ્ઠિર ફરીવાર દ્યૂત રમ્યા. એટલું જ નહિ, એક જ દાવમાં ફરીવાર બધું જ હારીને તેર વરસના વનવાસ માટે ગયા. પોતાના આવા કોઈ કહેવાતા ધર્મ કે નિયમને જો યુધિષ્ઠિર વળગી રહ્યા ન હોત તો એમના ધર્માત્મા તરીકેના વ્યક્તિત્વને ઊની આંચ પણ આવી ન હોત. આથી ઊલટું, આ ધર્માત્મા, કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં વિજયની લાલચથી, દ્રોણનો વધ થઈ શકે એ માટે अश्वत्थामा हतः એવું વાક્ય બોલે જ છે.

દ્યૂતસભાના પરિણામે જ ભીમે દુર્યોધનની જાંઘ તોડવાની તથા દુઃશાસનનું રુધિરપાન કરવાની અમાનુષી કહેવાય એવી ભીષણ પ્રતિજ્ઞા લીધી. આ જ કારણે યુદ્ધના અઢારમા દિવસે ભીમે, ધર્મના તમામ નિયમો નેવે મૂકીને દુર્યોધનની જાંઘ ઉપર પ્રહાર કર્યો અને ગદાયુદ્ધમાં એણે વિજય મેળવ્યો. ઓગણીસમા દિવસની સવારે ગાંધારીએ કૃષ્ણને શાપિત કર્યા છે. યાદવકુળનો નાશ પણ કુરુકુળની જેમ જ થશે એવો રોષ ગાંધારીએ પ્રગટ કર્યો એમાં, ભીમે જે રીતે દુઃશાસનનું રક્તપાન કર્યું અને દુર્યોધનની જાંઘ તોડી એની વ્યથા એને સહુથી વધુ હતી એવું એના આ શાપ પૂર્વેના ઉચ્ચારો ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. ભીમે આ રીતે જે અધર્મ આચર્યો છે એનું કારણ એની પ્રતિજ્ઞા હતી અને જો ભીમ પ્રતિજ્ઞા પૂરી ન કરે તો એ અધિક અધર્મ્ય કહેવાય એવી કૃષ્ણની દલીલ પણ અહીં યાદ કરવા જેવી છે. દુર્યોધનની જાંઘ તોડવાના આ કૃત્યથી જ ઉશ્કેરાયેલા અશ્વત્થામાએ વળતો અધર્મ આચરીને, પાંડવશિબિરમાં સૂતેલા દ્રૌપદીપુત્રો અને પાંડવ સેનાપતિ ધૃષ્ટદ્યુમ્નનો નિદ્રાવસ્થામાં જ ઘાત કર્યો. એટલું જ નહિ, એ પછી એણે બ્રહ્માસ્ત્રનો જે પ્રયોગ કર્યો એના પરિણામે કુરુવંશનો એકમાત્ર શેષ વંશજ ઉત્તરાનો ગર્ભ પણ નાશ પામ્યો. આમ ઘટનાઓનો ક્રમ તપાસીએ છીએ ત્યારે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે જો યુધિષ્ઠિરે પોતાના દ્યૂત રમવાના નિયમને ગૌરવનું ચિહ્ન બનાવ્યું ન હોત તો આ મહાવિનાશ કદાચ સર્જાયો પણ ન હોત.

દ્રુપદકન્યાને અર્જુને સ્વયંવરમાં મત્સ્યવેધ કરીને પ્રાપ્ત કરી. પણ એ પછી કુંતીના અજાણતાં જ બોલાયેલા શબ્દને વળગી રહીને દ્રૌપદી પાંચેય ભાઈઓની સંયુક્ત પત્ની બની. સહિયારા પતિત્વના આ પ્રયોગમાં ભાઈઓ વચ્ચે

દ્વેષ થાય કે મન ઊંચાં થાય એવી ભરપૂર સંભાવના હતી. આ સંભાવના દૂર કરવા માટે નારદે આ પાંચેય ભાઈઓ વચ્ચે એક નિયમનું પાલન કરવાનો ઠરાવ કરી આપ્યો. આ નિયમાનુસાર દ્રૌપદીનું પતિત્વ પાંચેય ભાઈઓ ચોક્કસ સમયના આંતરે ભોગવે અને જ્યારે એક ભાઈ પોતાના આ ગાળા દરમિયાન પત્ની સાથે એકાંતમાં હોય ત્યારે બીજા કોઈ ભાઈએ ત્યાં પ્રવેશ કરવો નહિ. જો કોઈ ભાઈ આ નિયમનો ભંગ કરે તો એણે બાર વરસ સુધી બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરીને અરણ્યવાસ કરવો. પાંચેય ભાઈઓએ આ નિયમ સ્વીકાર્યો હતો.

વખત જતાં અર્જુને નાછૂટકે આ નિયમનો ભંગ કર્યો. નિયમભંગ કરવા પાછળનું કારણ બ્રાહ્મણની ગાયોનું હરણ કરી જનાર લૂંટારુઓને શિક્ષા કરવાનું હતું. અને આ ભંગને પરિણામે પોતે બાર વરસ સુધી અરણ્યવાસ કરવો પડશે એની પૂરી જાણકારી સાથે જ એણે આમ કર્યું હતું. મોટાભાઈ યુધિષ્ઠિર પત્ની દ્રૌપદી સાથે જે ખંડમાં હતા એ ખંડમાં પોતાનાં શસ્ત્રો લેવા માટે એ પ્રવેશ્યો. આ પછી તરત જ નિયમાનુસાર એ અરણ્યવાસ માટે નીકળ્યો ત્યારે યુધિષ્ઠિરે કહ્યું છે કે મોટાભાઈ તો પિતાતુલ્ય હોવાથી અર્જુનને આવો નિયમ લાગુ પડે નહિ. (પોતાના દ્યૂત રમવાના નિયમને સર્વનાશના ભોગે વળગી રહેનારા યુધિષ્ઠિર અહીં પાંગળું બહાનું શોધી કાઢવા માટે તર્કનો આશરો લે છે.) અર્જુન મોટાભાઈના આ તર્કનો સ્વીકાર કરતો નથી. એટલું જ નહિ, નિયમ સ્વીકારતી વખતે આવી કોઈ સ્પષ્ટતા થઈ નહોતી એવું પણ કહે છે.

નિયમને આટલી ચુસ્તીપૂર્વક વળગીને અંધારા ભાવિમાં જાતને ફંગોળી દેનારો આ અર્જુન, આ જ નિયમનું કેવું હાસ્યાસ્પદ અવમૂલ્યન કરે છે એ પણ જોવા જેવું છે. નિયમાનુસાર એણે બાર વરસ અરણ્યવાસ કરવાનો હતો અને બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરવાનું હતું. હરદ્વારમાં ગંગાસ્નાન કરતી વેળાએ, નાગકન્યા ઉલૂપી સાથે જે પ્રસંગ બન્યો એમાં ઉલૂપીએ આ નિયમના બ્રહ્મચર્ય શબ્દની ચાતુરીભરી સમજૂતી આપી. બ્રહ્મચર્યનું આ નિયમપાલન તો અર્જુને દ્રૌપદી પૂરતું જ રાખવું જોઈએ એવો મનગમતો અર્થ એણે અર્જુનને આપ્યો. ઉલૂપીને જોઈને કામવશ થયેલા અર્જુનના ગળે આ અર્થઘટન શીરાની જેમ ગળા હેઠે ઊતરી ગયું. એણે ઉલૂપી સાથે લગ્ન કર્યાં અને વધુ એક પુત્રનો પિતા પણ બન્યો. આ પછી મણિપુરમાં એણે ચિત્રાંગદા સાથે બીજાં લગ્ન પણ કર્યાં. બ્રહ્મચર્યની વાત તો હવે સાવ ભુલાઈ ગઈ. નિયમભંગ એક વાર કરીએ કે વધુ વાર, પરિણામ તો એકસરખું જ છે એવું સહૂલિયતભર્યું સમાધાન અર્જુનને અનુકૂળ આવી ગયું. ચિત્રાંગદા સાથે લગ્ન કરીને મણિપુરના રાજમહેલમાં એ પૂરાં ત્રણ વરસ રહ્યો. આમ બ્રહ્મચર્યનો અર્થ, જે રીતે દ્રૌપદી પૂરતો જ સીમિત કરી નાખ્યો એ જ રીતે અરણ્યવાસનો અર્થ પણ ઇન્દ્રપ્રસ્થ પૂરતો જ સીમિત રાખીને એણે રાજમહેલનાં તમામ સુખો મણિપુરમાં ભોગવ્યાં.

અર્જુનની બીજી એક પ્રતિજ્ઞાની વાત પણ અહીં નોંધવા જેવી છે. મહાયુદ્ધના સત્તરમા દિવસે સેનાપતિ કર્ણ દ્વારા પરાજિત, જખમી અને અપમાનિત થયેલા યુધિષ્ઠિરે હતાશા અને રોષથી ઘેરાઈ જઈને પોતાનો ગુસ્સો, અર્જુન ઉપર ઠાલવ્યો છે. અર્જુને, પોતે કર્ણને એક જ દિવસમાં પરાસ્ત કરશે એવી હૈયાધારણ આપી હતી એના કારણે જ યુધિષ્ઠિરે આ યુદ્ધ આદર્યું હતું અને હવે અર્જુન આવું કરી શકતો નથી એટલે એના ગાંડીવને ધિક્કાર છે. ગાંડીવના આ તિરસ્કારની વાત સાંભળીને અર્જુન તરત જ મોટાભાઈનો વધ કરવા શસ્ત્ર લઈને ધસ્યો. અહીં કૃષ્ણ ઉપસ્થિત હતા અને એમણે એને રોકીને આમ કરવાનું કારણ પૂછ્યું. જવાબમાં અર્જુને કહ્યું કે જો કોઈ પોતાના ગાંડીવની નિંદા કરે તો એનો વધ કરવાની એણે પ્રતિજ્ઞા લીધી છે. આવી પ્રતિજ્ઞા પણ એણે ક્યારે લીધી એ વાતની કોઈ જાણકારી આગળના કથાક્રમમાં ક્યાંય નથી. અહીં પહેલી જ વાર અર્જુન આ પ્રતિજ્ઞાની જાણકારી આપે છે.

પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ અર્જુન જો યુધિષ્ઠિરનો વધ કરે, તો એની પ્રતિજ્ઞા તો પૂરી થાય, પણ મહાભારતના આ મહાસંહારનું શું ? યુધિષ્ઠિરનું મૃત્યુ એટલે દુર્યોધનનો વિજય, અને દુર્યોધનનો વિજય એટલે ધર્મનો પરાજય. અંતે તો ધર્મનો વિજય થાય એ જ વધુ મહત્ત્વનું ગણાવું જોઈએ. અર્જુનનો પ્રતિજ્ઞાભંગ પણ ન થાય અને ધર્મનો વિજય થવાનો માર્ગ મોકળો રહે એવો શાસ્ત્રોક્ત, પણ ચાલાકીભર્યો માર્ગ કૃષ્ણ

ખોળી કાઢે છે. મોટાભાઈ પિતાતુલ્ય છે અને પિતાતુલ્ય વડીલનું તુંકારાથી અપમાન કરવામાં આવે એ એમના વધ બરાબર જ છે એવું સમીકરણ કૃષ્ણે આપ્યું. અર્જુન જો યુધિષ્ઠિરનું અપમાન કરે, એમને ધુત્કારે, એમને તુંકારાથી હડધૂત કરે તો એમનાથી, ગાંડીવની નિંદા કરનારનો વધ કરવાની એની પ્રતિજ્ઞા જળવાઈ રહે છે અને એ સાથે જ ક્ષર દેહે યુધિષ્ઠિર અક્ષુણ્ણ રહે છે. અર્જુને આ માર્ગનો સ્વીકાર કર્યો અને આમ પ્રતિજ્ઞા પણ પૂરી થઈ તથા ઘીના ઘડે ઘી પડી રહ્યું.

પ્રતિજ્ઞાઓ, વચનો અને નિયમોના આ અડાબીડમાં કૃષ્ણની પ્રતિજ્ઞાને પણ યાદ કરી લેવા જેવી છે. મહાયુદ્ધ જ્યારે નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું ત્યારે સહાયની અપેક્ષાએ દ્વારકા આવેલા દુર્યોધન તથા અર્જુનને કૃષ્ણે પોતાની સહાયને બે ભાગમાં વહેંચી દેતાં કહ્યું કે એક તરફ પોતાની નારાયણી સેના રહેશે અને બીજી તરફ નિઃશસ્ત્ર કૃષ્ણ પોતે રહેશે. પોતે શસ્ત્ર ધારણ કરશે નહિ, એટલું જ નહિ, ક્યાંય યુદ્ધ પણ નહિ કરે. દુર્યોધને નારાયણી સેના ઉપર પસંદગી ઉતારી અને પ્રહાર નહીં કરવાની પ્રતિજ્ઞાવાળા નિઃશસ્ત્ર કૃષ્ણ પાંડવપક્ષે અર્જુનના સારથિ બન્યા. યુદ્ધ દરમિયાન પિતામહ ભીષ્મ, અત્યંત દુર્ધર્ષ થઈને પાંડવસૈન્યનો સંહાર કરી રહ્યા હતા ત્યારે મોહવશ અર્જુન, પિતામહનો પ્રતિકાર પૂરા સામર્થ્યથી કરી શકતો નહોતો. યુદ્ધના આરંભે જ અર્જુને આ સહુ પરિવારજનોનો ઘાત કરવા સામે આનાકાની કરી હતી અને પરિણામે ગીતાનો સંદેશ કૃષ્ણે એને સંભળાવ્યો હતો. આ પછી અર્જુન યુદ્ધ કરવા તો ઉદ્યુક્ત થયો, પણ ભીષ્મ સામે વળતો પ્રહાર કરતાં એ પેલા મોહને કારણે શિથિલ થઈ જતો હતો. વિચક્ષણ કૃષ્ણે આની નોંધ લીધી. આ તબક્કે ભીષ્મનો પ્રતિકાર કરી શકે એવું, અર્જુન સિવાય જો કોઈ હોય તો એ કૃષ્ણ જ હતા. કૃષ્ણ નિઃશસ્ત્ર હતા અને પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ હતા એ ખરું, પણ પોતે જો આ પ્રતિજ્ઞાને વળગી રહેશે તો એનાથી પોતાની વ્યક્તિગત પ્રતિષ્ઠા તો જળવાશે, પણ પાંડવોનો પરાજય પણ થશે. પાંડવોનો પરાજય એટલે ધર્મનો પરાજય. વ્યક્તિગત રીતે પોતાનો ધર્મ જળવાય, પણ સમગ્રતયા જો વ્યાપક ધર્મ પરાજિત થાય, તો પછી વ્યક્તિગત ધર્મનું મૂલ્ય શું રહે ? વ્યક્તિ કરતાં સમષ્ટિ હંમેશાં મહાન છે. કૃષ્ણે પોતે જ તો વિષ્ટિ પ્રસંગે હસ્તિનાપુરની સભામાં ઉદ્‌બોધ્યું હતું કે –

त्यजेदेकं कुलस्यार्थे ग्रामस्यार्थे कुलं त्यजेत् ।
ग्रामं जनपदस्यार्थे आत्मार्थे पृथिवीं त्यजेत् ॥

આ ઉદ્‌બોધનનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ કૃષ્ણે નિઃશસ્ત્ર રહેવાની પોતાની પ્રતિજ્ઞાનો છડેચોક ભંગ કરીને પૂરું પાડ્યું છે. એક વાર નહિ, પણ બે બે વાર કૃષ્ણે, શસ્ત્ર ગ્રહણ કરીને, પોતાની પ્રતિજ્ઞા વિસારે પાડીને ભીષ્મનો વધ કરવા દોટ દીધી છે. કૃષ્ણને પ્રતિજ્ઞાભંગ કરવા ઉદ્યુક્ત થયેલા જોઈને, લજ્જિત તથા વ્યથિત થયેલા અર્જુને એમને રોક્યા અને પોતે કૃષ્ણની પ્રતિજ્ઞાનું રક્ષણ કરવા માટે પણ મોહમુક્ત થઈને હવે દુર્ધર્ષ સંઘર્ષ કરશે એની પ્રતીતિ કરાવી.

કૌરવપક્ષે અઢાર અક્ષૌહિણીનું સૈન્યબળ હતું. પાંડવપક્ષે આ સંખ્યા સાતની હતી. કૌરવપક્ષે ભીષ્મ, દ્રોણાચાર્ય, કર્ણ અને અશ્વત્થામા જેવા અજેય યોદ્ધાઓ હતા અને એમનો પ્રતિકાર કરી શકે એવો પાંડવપક્ષે અર્જુન એક જ યોદ્ધો હતો. આમ છતાં પરાજય કૌરવોનો થયો. સત્ય કે ધર્મ પાંડવપક્ષે હતાં અને સદાય ધર્મ જ અંતિમ વિજય મેળવે છે એ સમાધાન સોહામણું ભલે હોય, સદાય સત્ય નથી હોતું. એવું જોઈ શકાય છે કે કૌરવ સેનાનીઓ સતત વ્યક્તિગત વળગણોને લક્ષમાં રાખીને લડતા રહ્યા હતા. એટલું જ નહિ, પોતાના વ્યક્તિગત વેર કે મોહને જ કેન્દ્રમાં રાખીને આ યુદ્ધમાં ભાગ લેતા હતા. અશ્વત્થામાના મૃત્યુના કથિત સમાચાર સાંભળીને તરત જ દ્રોણે યોગસમાધિ લીધી. આ યુદ્ધ સેનાપતિ તરીકે દ્રોણ, પુત્ર અશ્વત્થામા માટે નહોતા લડી રહ્યા. આથી વિરુદ્ધ, પાંડવપક્ષે કૃષ્ણ હોય કે અર્જુન, યુધિષ્ઠિર હોય કે ભીમ, ભાવિ ઇતિહાસ પોતાને ભલે વ્યક્તિગતરૂપે કલંકિત સ્વરૂપે ચીતરે, પણ આવા અંગત કલંકનો સ્વીકાર કરીને પણ પોતાના પક્ષને અને એ રીતે પોતે જેને ધર્મ માને છે એનો વિજય અંકિત કરવો જ જોઈએ એ ભાવના જોઈ શકાય છે.



પ્રીતિ સેનગુપ્તા

રસ્તા પરના કસબીઓ

ત્રીજા વિશ્વના દેશો અને પ્રથમ વિશ્વના દેશો વચ્ચેનો જે તફાવત પહોંચતાની સાથે છતો થાય છે તે ત્યાંની માર્ગચર્યા – એટલે કે street life – ને કારણે હોય છે. એકમાં ભરચક રસ્તા હોય, જેમની ફૂટપાથો પર વસ્તીની ભીડ અને જાતજાતની ચીજો વેચતા, ને જાતજાતનું રિપેરકામ કરતા ફેરિયાઓ જોવા મળે; તો બીજામાં સરસ ખાલી ફૂટપાથો હોય. ત્યાં ખરીદી માટે દુકાનો, અને રિપેરકામ કરાવવા માટે પણ દુકાનો જ હોય. આ પદ્ધતિ ખોટી નથી, કારણ કે રસ્તાઓ કેવા ચોખ્ખા રહે.

પણ ત્યાં ને ત્યાં ઘણાં કામ પતાવી દેવાની સુવિધાનું શું ? કેટલીયે ચીજો જોવા મળે, શું નવું આવ્યું છે એની જાણ થતી રહે, ને વળી, ભાવતાલ કરવાની મઝા ! કોઈ પણ જાતનું રિપેરકામ સસ્તામાં થઈ જાય, ને સહજ બુદ્ધિ તથા જાતમહેનતથી શીખી ગયેલા એ કારીગરોના હુન્નરનું તો શું કહેવું. એમના ખરબચડા હાથ જે રીતે કામ પતાવી આપે તે આપણે જોતાં જ રહીએ. શહેરના રસ્તાઓ પરના આ કારીગરોના અનુભવ બીજા અસંખ્ય લોકોની જેમ મને પણ થયેલા છે – એક વાર સૂટકેસનું પૈડું તૂટ્યું હતું ત્યારે, વરસાદ ને પવનના તોફાનમાં ખોલેલી નાજુક જાપાની છત્રીની અંદરનો તાર તૂટ્યો હતો ત્યારે, ખૂબ ગમતી ધાતુની કીટલીનો લાકડાનો હાથો છૂટો પડી ગયો હતો ત્યારે, મોંઘી વિદેશી બૉલ-પેન હાથમાંથી છટકીને પડી ગયા પછી ચાલતી નહોતી ત્યારે વગેરે.

બૉલ-પેન રીપેર કરી આપનારા ભાઈએ તો કશીક મોટાઈ અને ઊંડી સમજણ બતાવતાં એમ પણ કહેલું કે "નસીબદાર છો કે આવી મોંઘી વિદેશી બૉલ-પેન કોઈના તરફથી ભેટમાં મળી છે. હવે સાચવજો એને. ફરી રિપેર નહીં થાય." એમને ખબર નહોતી જ પડી કે હું પોતે વિદેશમાં રહું છું. એમનો ઠપકો મેં સાંભળી લીધેલો, ને ઉપરથી એમની સલાહ માટે આભાર માનેલો !

આમાં એમની છેતરપિંડી કે મજાક કરવાનો કોઈ ઉદ્દેશ નહીં, પણ માર્ગ પરના જીવનનું ચુપચાપ નિરીક્ષણ કરવું હોય, એમની સાહજિકતામાં કોઈ ખલેલ પાડવી ન હોય, અને એમની અસાધારણ આવડતનું ગૌરવ કરવું હોય. અલબત્ત, કોઈ કોઈ તોછડાઈ કે અપમાન કરવા માંડે તો ક્યારેક સ્વરૂપ રુદ્ર પણ થઈ જાય !

દરેક જણના શહેરના રસ્તાઓ પર પોતપોતાના જાણીતા થઈ ગયેલા આવા કસબીઓ હોય છે. મારે પણ છે – જોકે એ લોકો મને જાણતા ના હોય, કારણ કે મારા શહેરમાં હું બારેમાસ રહેતી નથી. પણ દર વર્ષે હું અમુક જણને અમુક જ જગ્યાએ જોતી હોઉં, એમનાં વર્તન અને કામની નોંધ મનમાં લેતી હોઉં, ને એ રીતે એમને જાણવા માંડી હોઉં. અહીં મારે બે કે ત્રણ મોચીને યાદ કરવા છે. કદાચ કામ વગર ખાસ કોઈએ એમના પર ધ્યાન નહીં આપ્યું હોય, પણ જુદા જુદા ત્રણ રસ્તા પરથી જતાં-આવતાં હું એમને જોતી રહી છું, એમને વિષે વિચારતી રહી છું.

પાદત્રાણનું એવું હોય છે કે પગને શોભાવે પણ ખરાં, ને પગને ડંખે-કનડે પણ ખરાં. વળી, એ સતત ખરીદાતાં પણ રહે, અને તૂટતાં પણ રહે, તેથી જેવી બૂટ-ચંપલની દુકાનોની જરૂર પડે તેવી જ મોચીની પડે. અન્ય દેશોમાં પગરખાંને રિપેર કરાવવા માટે તો દુકાનમાં જ જવું પડે, પણ ક્યાંક ક્યાંક બૂટ-પાલીસ કરનારા મળી આવે. જેમ કે, ન્યૂયોર્કમાં સાવ રસ્તા પર તો નહીં, છતાં ટ્રેન-સ્ટેશનો અને કેટલાંક મોટાં મકાનોની અંદર બૂટ-પાલીસ માટેની સગવડ હોય છે. જેને પાલીસ કરાવવી હોય તે ઊંચા સિંહાસન જેવી ખુરશી પર બેસે, ને કરનારા સામે એક સ્ટૂલ પર બેસે. બૂટ પણ કાંઈ એમના ખોળામાં ના મુકાય. એને માટે પાછું ખાસ પગથિયું હોય. કરાવવાના પૈસા ? રૂપિયામાં જાણવા હોય તો પાંચ સોએક થાય. અને ઉપર બક્ષિશ આપવાની !

તુર્કસ્તાનના ઇસ્તંબુલ શહેરના પ્રવાસી-ભોગ્ય વિભાગોના રસ્તા પર ખાસ પ્રકારના પાલીસ કરનારા ફરતા હોય છે. લાક્ષણિક તુર્કી પોષાક, માથે કાળા ફૂમતાવાળી લાલ તુર્કી ટોપી, ને ખભા પર લટકાવેલી, પાલીસના સામાનથી ભરેલી સુશોભિત પેટીને કારણે આ પુરુષો વિશિષ્ટ દેખાતા હોય છે. હસતું મોઢું રાખીને બહુ મળતાવડા બનતા આવે. કહીએ કે "મેં તો ચંપલ પહેરી છે," તો તરત કહેશે, "કાંઈ નહીં. પણ ફોટો લેવો હોય તો લો." સ્થાનિક જીવનની રસપ્રદ નિશાની તરીકે આપણે ફોટો લેવા લલચાઈએ. હસતા મોઢે એ સ્થિર બેસી જાય, ફોટો ખેંચાય, ને પછી તરત એ બક્ષિશ માગે. એવું આપણે કલ્પ્યું ના હોય, એટલે જરા આઘાત પામી જઈએ. પણ બક્ષિશ મળે નહીં ત્યાં સુધી એ ખસે નહીં.

સરખામણીમાં આપણે ત્યાંના પાલીસ કરવા-વાળાની સ્થિતિ કેવી દયાજનક કહેવાય. જરા જેટલા પૈસા માટે કાકલૂદી કરતા રહેતા છોકરાઓને યાદ કરતાં જીવ બળી જાય છે. નાગાલૅન્ડ રાજ્યના પાટનગર કોહિમાના બજારની વચ્ચોવચના એક રસ્તા પર લાઇનસર મોચી બેઠેલા જોયેલા. બહુ જ નવાઈ લાગેલી. સળંગ પંદરેક જણ તો હશે જ. આટલા બધા એક સાથે ? વળી, એમને જોઈને લાગે જ કે બહારથી આવેલા હશે. થોડી વારે મેં એક જણને પૂછ્યું તો એણે કહ્યું કે એ બધા ઉત્તર પ્રદેશથી આવેલા હતા. અમુક નવા હતા, પણ એ પોતે તો ચૌદ વર્ષથી કોહિમામાં વસેલો હતો. એ દરેક જણ સતત કામ કર્યે જતા હતા, જ્યારે નાગાલેન્ડના પુરુષો એમની સામેનાં લાકડાનાં ખોખાં પર બૂટ-પાલીસ કરાવવા બેઠેલા હતા.

રસ્તા પરના આવા કસબીઓને મહેનતનો કંટાળો નથી હોતો, અને ઘરાકને છેતરવાનો લોભ પણ નથી હોતો. એવા એક કસબી મને મળેલા. ઝાડની નીચે જરૂરની થોડી ચીજો પાથરીને બેઠેલા. મારી સૂટકેસને એક પૈડું નાખી આપ્યું, ને માગ્યા તેનાથી વધારે પૈસા ના જ લીધા. બીજા એક મોચીભાઈ પણ આવી જ રીતે ઝાડના છાંયામાં બેસતા. ઉંમર વધારે લાગે. કામ લઈને એમની પાસે જવાનું નહોતું થયું, પણ કેટલાંક વર્ષ એ જ સ્થળે એમને જોતી આવેલી. ફૂટપાથ પર ચીજો વ્યવસ્થિત મૂકેલી હોય. પાંચ-છ જોડી બૂટ હંમેશાં સામે ગોઠવેલા હોય. બીજી જોડી પર કામ ચાલતું હોય. બાજુમાં જ બસસ્ટેન્ડ. ભીડ હોય, અવરજવર હોય, પણ આ ભાઈને આડું-અવળું જોવાનું નહીં, ને ખોટો સમય બગાડવાનો નહીં. બપોરના જમવાના સમયે એમને ઊંધું ફરી જતા જોયા છે. ભાથું ખાતી વખતે એટલું એકાંત. પાછળ જાહેર રસ્તો, ને સામે કોઈના બંગલાના કોટની દીવાલ. કશાં ઘોંઘાટ-ધમાલ દખલ ન કરે એવું અદશ્ય કોઈ વર્તુળ પોતાની આસપાસ કેવળ મનોબળને આધારે એ રચી દેતા હશે.

એમની પાસે વધારે જોડા મૂકેલા જોઉં ત્યારે મને ખુશી થાય કે એમનું કામ વધ્યું લાગે છે. એ બંગલો તૂટ્યો એ પછી એ જરાક ખસેલા લાગ્યા, પણ એ જ ફૂટપાથ, ને એ જ ઝાડનો છાંયો. પછીના વર્ષે દેશ આવી, ને શહેરના એ રસ્તેથી પસાર થઈ ત્યારે જોયું કે નવું, છ માળ ઊંચું મકાન ત્યાં બની ગયું હતું. બસ-સ્ટેન્ડ એની વર્ષો જૂની જગ્યાએથી ખસેડાઈ ગયેલું. અને માર્ગ પરના એ ચર્મ-શિલ્પી ક્યાંયે દેખાતા નહોતા. જેમ એક દિવસ એમણે ત્યાં બેસવા માંડેલું તેમ જ અચાનક એક દિવસ એ ત્યાંથી ઊઠી ગયા હતા. શાંત મોભાદાર એ કસબીને મેં ફરી ક્યાંયે જોયા નથી. એ સુખરૂપ હોય એમ ઇચ્છતી રહું છું.

શહેરના રસ્તા પર જે ત્રીજા મોચીભાઈને જોયા કરેલા એમણે તો બહુ સારો વિકાસ કરેલો. સતત અવર-જવરવાળા એક રસ્તાને મળતી ગલીને નાકે એમણે બેઠક લીધેલી. પહેલાં તો થોડી વસ્તુઓ દેખાય, ને બધું એક થેલામાં રાખે. રોજ થેલો લાવે, ને લઈ જાય. પછી એમણે મોટો એક પટારો વસાવેલો. સાંજે ઘેર જાય ત્યારે એને મોટું તાળું મારતા જાય. દિવસે પથારો વધતો ગયેલો. પાથરવાનો કોથળો, પાણી માટે માટલું, ને એક ચોરસ તકિયો, જે ટેકા માટે જ નહીં, સૂવા માટે પણ વપરાતો. બપોરના સમયે એમને નિરાંતે વામકુક્ષી કરી લેતા જોયા ત્યારે થયેલું કે વાહ, આ તો રસ્તાના રાજાના પાઠમાં આવી ગયા છે. વાહનોના ઘોંઘાટની, કે લોકોની નજરની કશી અસર નહીં.

એમને 'મોટાઈ' એવી કે ઘરાકને સલાહ આપતાં,

કે તૂટેલી ચંપલ પર મોઢું બગાડતાં, કે "રિપેર કરાવવા પહેલાં કેમ ના લાવ્યા ?" કહી ઠપકો આપતાં કશો સંકોચ ના થાય. કશીક સલાહ હુંય એકાદ વાર પામેલી. એમને ઉપદેશકની મુદ્રામાં પણ મેં જોયા છે. પટારાને ટેકીને, પગ પર પગ ચઢાવીને એ બેઠા હોય. સામે એક-બે જણ બેઠા હોય - કોઈકનો નોકર, ક્યાંકનો પટાવાળો, સામેનો દરવાન વગેરે – ને આ ભાઈ વાતચીતનો દોર સંભાળતા લાગે. રસ્તો જાણે એમનું રાજપાટ, અને મોખરાની એ જગ્યા તે એમની ગાદી. આશ્ચર્યજનક હકીકત એ છે કે જે કોટની દીવાલ પાસે એમણે અડ્ડો જમાવેલો તે મારી હતી, અને એ કમ્પાઉન્ડની અંદરનું ઘર મારું હતું. એ જમીન મને વારસામાં પિતા તરફથી મળેલી.

જગ્યાની માલિકી વિષેની કશી ખબર એમને ના જ હોય ને – પરન્તુ એની પડી કરવાનો પણ સ્વભાવ એમનો કદાચ નહોતો. મેં તો માલિકી જતી કરી દીધી, પણ એ હજી ત્યાં જ છે. મારા જ ઘરના ઝાડ નીચે એમનો દરબાર હજી ભરાતો રહે છે. ને ફરી ક્યારેક એમની સલાહને પાત્ર હું બની જાઉં તોયે નવાઈ નહીં.

પોતપોતાના કામ-ધંધા માટે રસ હોય, ને સંકોચ ના હોય તે સારું છે, બાકી અમુક હુન્નર તથા એના કર્તાઓને ઊતરતી નજરે જોનારા સદસ્યો સમાજમાં અસંખ્ય હોઈ શકે છે. 'મોચી' શબ્દ કદાચ જરા સાધારણ લાગે છે, પણ અંગ્રેજીનો 'cobbler' ખાસ્સો ફૅન્સી છે. કહે છે કે વિખ્યાત આયંગર યોગ-પદ્ધતિમાં એક આસનનું નામ '*cobbler posture*' અપાયેલું છે — મોચી જે રીતે કામ કરવા માટે બેસતા હોય છે તે ઉપરથી. જોકે આધુનિક જમાનાના કેટલાક મોચી આ નામને પડકારી શકે છે, ખોટું પાડી શકે છે !



સાભાર સ્વીકાર

અક્ષરતીર્થ : લે. કૃપાશંકર જાની, પ્ર. શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ૬૪/૧, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૭૦/-; **દસ્તખત** : લે. પંકજ ત્રિવેદી, પ્ર. વિશ્વગાથા, ગોકુલ પાર્ક સોસાયટી, ૮૦ ફૂટનો રસ્તો, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩૦૦૨, કિં. રૂા. ૨૦/-; **અભિજાત રાજપુરુષ રસિકલાલ પરીખ** : સંપાદકો : ચંદ્રશંકર શુક્લ, અરવિંદ આચાર્ય, દિલીપ રાણપુરા, પ્ર. સુરેન્દ્રનગર વિકાસ સંસ્થાન, સી-૧/૬૧૫, જી. આઈ. ડી. સી., વઢવાણ-૩૬૩૦૩૦, કિં. રૂા. ૧૮૫/-; **અમાસનો ચંદ્ર** : લે. પ્રવીણ સી. પટેલ 'શશી', પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૫૦/-; **ચંદ્ર, ચકોર ને ચાંદની** : લે. પ્ર. અને કિં. ઉપર મુજબ; **પેઇંગ ગેસ્ટનો પરવાનો** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૪૦/-; **કાવ્યકુંજમાં શબ્દ-ટહુકાર** : લે. વી. જે. વ્યાસ, પ્ર. શિશુવિહાર, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧, કિં. રૂા. ૩૦/-; **કાવ્યો પાઠવે સંદેશ** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૨૦/-; **રશિયા એટલે રશિયા** : લે. પ્ર. ડૉ. કનુ સુથાર, એ-૧૬, મલબાર હિલ એપાર્ટમેન્ટ, સૅટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫, કિં. રૂા. ૨૦/-.

અન્ય

હૃદય-નિર્ઝરણ : (કવિવર્ય જ. પુ. જોશીપુરાનાં કાવ્યો) : સંપાદક : ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, પ્ર. ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, એમ/૮૨/૩૮૫, 'સ્વરૂપ', સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાસે, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦-૦૧૫, કિં. રૂા. ૧૪૦/-; **નિબંધવિહાર** : લે. નટવર આહલપરા, પ્ર. હેતલ પ્રકાશન 'શ્રી પવનતનય', ૩, સુનીત ફ્લેટ્સ, પહેલે માળે, રેવન્યુ સોસાયટી સામે, ટાગોર રોડ, મુ. રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૨, કિં. રૂા. ૩૦/-; **શ્રી માતાજીના મંત્રો** : અનુવાદક : સુધા સુન્દરમ્, પ્ર. શ્રી અરવિન્દ કૃપા ટ્રસ્ટ, માતૃભવન, ૮૭, સ્વસ્તિક સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **આઠમો સૂર** (સિંધી કવિતા) : લે. નામદેવ, અનુ. ડૉ. જયકર છો. જોશી, પ્રાપ્તિસ્થાન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૫૦/-.



નિબંધપ્રકારોની વિશેષ ઉપલબ્ધિઓ

પ્રવીણ દરજી

પ્રકારો, વર્ગીકરણો, ભેદ-પ્રભેદોની પ્રવૃત્તિ પૂરાપૂર્વથી ચાલતી આવી છે. કોઈ એક રચનાનું, અન્ય રચના કરતાં સહેજ જુદાપણું જોવા મળ્યું એટલે તરત જ પેલી ભેદ-પ્રભેદ-પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ જાય છે. 'ધ્વનિ'ના સંખ્યાબંધ પ્રભેદો જોતાં લાગશે કે આપણા સંસ્કૃત-આલંકારિકોમાં પણ એવું વલણ ઉત્કટ માત્રામાં રહ્યું છે. આવાં વર્ગીકરણો કૃતિને સમજવા ભાગ્યે જ ઝાઝું કામ આપતાં હોય છે કે ઉપકારક બનતાં હોય છે. ઘણુંખરું તો તે પાછળ વર્ગીકરણનો શોખ રહ્યો હોય છે, કશુંક નવું શોધી બતાવ્યાની વૃત્તિ કામ કરતી હોય છે. સપાટી ઉપરનાં એવાં વર્ગીકરણો કે પ્રકારો તેથી અનાવશ્યક બની રહે છે. કંઈક અમીબાના વિકાસ સાથે મૂકી શકીએ એવી આ બાબત છે. એક અમીબાના અમુક કક્ષાએ વિસ્તર્યા પછી એમાંથી આપોઆપ એક ભાગ છૂટો પડી જતો હોય છે. છૂટા પડી ગયેલા ભાગમાં પેલા અમીબાનાં ઘટકતત્ત્વો ઓછેવત્તે અંશે હોય છે જ. મૂળભૂત રૂપે ત્યારે પણ અમીબા રૂપે જ એની ઓળખ અપાતી હોય છે.

નિબંધ જેવા સાહિત્યસ્વરૂપમાં, અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની સરખામણીમાં વર્ગીકરણ કે પ્રકારનો પ્રશ્ન થોડોક જુદો છે. કારણ કે નિબંધ સ્વતંત્ર સાહિત્યપ્રકાર રહીને પણ અન્ય સાહિત્યપ્રકારોનાં - સ્વરૂપોનાં ઘણાં બધાં લક્ષણો-અંશો પોતાનામાં સમાવીને બેઠો છે. શૈલી અને વિષયનું અહીં જે બેસુમાર વૈવિધ્ય જોવા મળે છે એ અચરજ પમાડે એવું હોય છે. એક જ નિબંધકારના નિબંધોમાં જ નહિ, એક જ રચનામાં પણ બહુસંખ્ય છટાઓ જોવા મળે છે. જો એ સઘળું લક્ષમાં લઈએ તો તો પેલા 'ધ્વનિ'ના પ્રકારો જેવી રમૂજી સ્થિતિ ઊભી થાય... પ્રકારો જ, પ્રકારો. વળી, વિભિન્ન સર્જકોને હાથે નિબંધ જે રીતે સર્જાતો રહ્યો છે, વિવેચકો એના વિશે સામસામેના જે અભિપ્રાયો આપે છે - એ બધું જો ધ્યાનમાં લેવાય તો પ્રકારોનું લાંબું સરઘસ શરૂ થઈ જાય. શૈલીભેદે પડાયેલા પ્રકારોમાં આવું બન્યું પણ છે. સાદી ભાષામાં કહીએ તો નિબંધ અને એનું સ્વરૂપ જાદુગરના ઘર જેવું છે. એકએકથી ચડિયાતી યુક્તિઓ અને કીમિયાઓ કે ચમત્કારો અહીં જોવા મળે છે. પ્રકારશોખીનને અહીં તેથી મોકળું મેદાન મળી રહે તેમ છે. એવા ઉપરછલ્લા, અર્થહીન પ્રકારોની ઉપલબ્ધિઓ બતાવીએ તો શી બતાવીએ ? એવા જટાજૂટમાંથી નીકળીને આપણે કેટલાંક મહત્ત્વનાં વર્ગીકરણોને અને એની પ્રાપ્તિને અહીં જોવાનો તેથી ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

નિબંધસ્વરૂપના જાણતલો કહે છે તેમ નિબંધ ભાત-ભાતનાં સંમિશ્રણોની લીલાભૂમિ છે. નિબંધના ઉદ્‌ગમટાણે જ એના બે મહત્ત્વના ફાંટા પડી જતા જણાય છે. આવા ફાંટા કે વર્ગીકરણની વાત કરીએ ત્યારે એની ભૂમિકા પણ જોવી રહે. એવી ભૂમિકાઓ જ પેલા સંમિશ્રણની લિપિ ઉકેલી આપે, એ વડે કોઈક નવ્ય આવિષ્કારનો સંકેત પામી શકાય. બે ધોરી ફાંટાની ભૂમિકા કંઈક આવી છે : નિબંધના જનક મનાતા ફ્રેંચ લેખક મૉન્ટેઈન (૧૫૩૩-૧૫૯૨)ના આ ઉદ્‌ગારો સાંભળો : "These are fancies of my own by which I do not pretend to discover things, but to lay open myself...'' આ ઉદ્‌ગારો મારે મન અનૌપચારિક નિબંધ તરીકે, લલિત નિબંધ તરીકે કે અંગત અથવા personal essay તરીકે જે રચનાઓને ઓળખીએ છીએ એ સંદર્ભે ઘણા મહત્ત્વના છે. અહીં કોઈ નવી વસ્તુ શોધી કાઢવાનો દેખાડો નથી, અહીં રચનાના કણેકણમાં સ્વને વિન્યસ્ત કરી દેવાની વાત છે. પોતે જ પોતાની રચનાનો વિષય હોવાને કારણે એનાં શતદલીય પાસાં ઊઘડતાં રહે છે. તે પોતાના જે અભિપ્રાયો છે, અમુક-તમુક ઘટના, પ્રસંગ વિશેનાં પોતાનાં વલણો છે, સ્ત્રી-પુરુષ વિશેના પોતાનાં મંતવ્યો છે, જીવનને સમગ્રરૂપે એ જે રીતે જોતો આવ્યો છે એ વિશેનાં ભાવકો સાથે હળવાં ગપ્પાં હાંકે છે, કેટલુંક સંબદ્ધ, કેટલુંક અસંબદ્ધ.

આ ગપ્પાંમાં બધું આવે, છૂટથી વાતો કરવી તે, અમથું અમથું વાતોએ વળગવું તે, તડાકા, ગપાટા બધું. અહીં કોઈને આવી અભિવ્યક્તિમાં ક્રમ ન પણ લાગે, સતત વિષય અને વિષયી આડાઅવળા ફંટાતા હોય. અને છતાં મજા એ છે કે વ્યક્ત થતી દરેક વાત સર્જકના personal point of viewથી રસાતી આવે, રસળતી ને રગડાતી આવે. લલિત નિબંધ તે આ. અનૌપચારિક નિબંધ તે આ. personal essay તે આ. સમયે સમયે એમાં કેટલાંક ઉમેરણો થયાં, શૈલીચાલનાઓ પલટા લેતી ગઈ. પણ મહત્ત્વનો ને મૂળ ફાંટો તે તો આજ. સોળમી સદી પૂર્વેનાં લખાણોથી તદ્દન જુદી ભાત, સર્જનાત્મકતાના અંશોથી સભર.... આ કુળમાંથી જ લેમ્બ આવ્યા, આપણા કાકાસાહેબ આવ્યા, કુબેરનાથ આવ્યા, રવીન્દ્રનાથ ને સુરેશ જોષી આવ્યા, વિંદા કરંદીકર અને ગ્રેસ, વ્યંકટેશ માળગુળકર વગેરે પણ.... આજના ગુજરાતી નિબંધમાં પણ આવી અનૌપચારિક રચનાઓની બહુતાયત રહી છે. ભોળાભાઈ પટેલ, દિગીશ મહેતા, મણિલાલ પટેલ, વીનેશ અંતાણી, યજ્ઞેશ દવે એમ ઘણાં ઘણાં નામ યાદ કરી શકાય. સર્જનાત્મક નિબંધનો આ એકમેવા-દ્વિતીયમ્ એવો ધોરી ફાંટો. સમયે સમયે શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ થાય, રંગરોગાન વધે-ઘટે, પણ સઘળાંનું ગોત્ર પેલા આદ્ય નિબંધ-પિતા મૉન્ટેઇન. આજે આપણે લલિત નિબંધ તરીકે જેને ઓળખીએ છીએ તેની ભૂમિકા આ. નિબંધને સર્જનાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપોમાં આસન મળ્યું તે આ પ્રકારના નિબંધોથી. નિબંધકાર ગમે તે વિષય પસંદ કરે, ગમે તે રૂપે એના એવા વિષયની તે માવજત કરે, પણ પેલા લલિત નિબંધના સર્જકે મૉન્ટેઇનની આજ્ઞા અનિવાર્યપણે માનવી પડે છે – They must lay open themselves... 'નિબંધ'ની સમગ્રરૂપે ચર્ચા કરીએ ત્યારે મહત્ત્વની ઉપલબ્ધિ આ ફાંટામાંથી થયેલી જણાય... આપણાં દૈનિકોમાં, માસિકોમાં આવી કેટલીક કટારો – રચનાઓ લગાતાર આવે છે. ઉપર તો અમુક નામોનો જ નિર્દેશ કર્યો છે, બાકી આપણા અનેક ગુજરાતી સર્જકો આજે લલિત નિબંધ તરફ વળ્યા છે. સુરેશ દલાલ અને ગુણવન્ત શાહ જેવા એમની મર્યાદાઓ સાથે પણ વાચકોને ગમ્યા છે તેનું કારણ પણ *lay open themselves* છે. અમુક અંશે ભેળસેળિયું લખનારા આ લેખકોનું ગોત્ર પણ આ જ છે.

લગભગ આ સમયની આસપાસ જ 'નિબંધ'નો બીજો ફાંટો જોવા મળે છે. એની ભૂમિકા કંઈક આવી છે. ફ્રાન્સિસ બેકન ૧૫૯૭માં, ઈંગ્લેન્ડમાં, પ્રથમ આવૃત્તિમાં દસ, બીજી ૧૬૧૨ની આવૃત્તિમાં આડત્રીસ અને ત્રીજી ૧૬૨૫ની આવૃત્તિમાં અઠ્ઠાવન નિબંધો લઈને આવે છે. પણ બેકન જુદી જમાતના છે. આ નિબંધો મૉન્ટેઇનના નિબંધો જેટલા પર્સનલ નથી. બેકન અહીં પોતાને શું ગમે છે અને શું નથી ગમતું-તે લઈને આવે છે. પોતાના નિજી અભિપ્રાયો અને વિચારો – અભિગમોને તે અહીં આ રચનાઓમાં આગળ કરે છે. પ્રિન્સ હેન્રીને પોતાનો નિબંધસંગ્રહ અર્પણ કરતાં તે લખે છે : "To write just treatises requireth leisure in the writer and leisure in the reader.... which is the cause that has made me choose to write certain brief notes, set down rather *significantly than curiously*, which I have called Essays." બીજા પ્રકારના આપણે જેને ચિંતનાત્મક નિબંધ લેખીએ છીએ, વિચારાત્મક નિબંધ કહીએ છીએ એની ભૂમિકા બેકનના આ શબ્દોમાં પડેલી છે. જુઓ, આ મહાશયને સુદીર્ઘ પ્રબંધ લખવો નથી, એમ કશુંક વિસ્મયભર્યું પણ શબ્દસ્થ કરવું નથી. થોડીક, ચોક્કસ પ્રકારની ટૂંકી નોંધો જેવું, સૂચક, પ્રેરક લખવું છે. પેલા ફ્રાંસના મૉન્ટેઇનજીને યદ્વાતદ્વા પોતાના વિશે લિજ્જતથી, એક પેરિસવાસીને શોભે એવી લિજ્જતથી, વાચક સાથે ટોળટપ્પા કરવા હતા, diffuse થવું હતું, ચોમેર પ્રસરવું હતું, પ્રસારવું અને ફેલાવવું હતું, એ સર્વને એકબીજામાં ભેળવવું હતું, સુઘટિત રૂપે નહિ, ખંડિત રૂપે, ત્રૂટક રૂપે. પણ આ ઈંગ્લેન્ડના મહાપુરુષને તો એ કેમ પાલવે ? ઈંગ્લેન્ડના શિસ્તબદ્ધ, થોડાક અક્કડ એવા બેકનજીને styleમાં, શૈલીવિધાનમાં જેટલો રસ નહોતો એથી અનેકગણો વધુ રસ પેલા અર્થમાં, વિચારદ્રવ્યમાં, meaningમાં હતો. બેકનજી આ સઘળું નિશ્ચિત આયોજન સાથે કરે છે. ત્યાં અંગત સંવેદનોનો વિહાર

હતો, અહીં વિચારનું, વિકીર્ણ વિચારનું રૂપ રચનાના કેન્દ્રમાં છે. નિબંધની શરૂઆત પણ એકદમ સાદા જણાતા વાક્યથી કરે છે : જેમ કે, "Studies serve for delight, for ornament, and for ability" અથવા તો "God Almighty first planted a garden." અને પછી વિચારતંતુ આગળ વધે, પોતાના અનુભવ- ખજાનામાંથી દૃષ્ટાંતો ટાંકતા જાય, એમાં વિશાળ વાચનના, પછી અંશો ભળતા જાય - ઇતિહાસમાંથી, ફિલસૂફીમાંથી, ચરિત્રોમાંથી. અને નિબંધના પ્રારંભની જેમ જ પછી, તે એનો સાદા વિધાનથી અંત લાવે. એમના આવા નિબંધોમાં જીવનના રોજબરોજના પ્રસંગોથી માંડીને સંતાનો અને વાલીઓના સંબંધ વિશે, લગ્ન વિશે, મુસાફરી વિશે, મકાન કે બગીચા વિશે – એવા અનેક વિષયો આવે. મૃત્યુ, ધર્મ, મૈત્રી, મહત્ત્વાકાંક્ષા જેવા કેટલાંક મૂળભૂત વિષયો ઉપર પણ તેમણે નિબંધો લખ્યા છે. પર્સનલ, લલિત નિબંધ અથવા અનૌપચારિક નિબંધોની સાથે સાથે જ વિચારાત્મક નિબંધોનો, ચિંતનાત્મક નિબંધોનો આવો બીજો એક મહત્ત્વનો ફાંટો હાથ આવી રહે છે. નિબંધના બે મુખ્ય પ્રકારોમાં આ બીજો પ્રકાર. બેકનના આ માર્ગે જોન અર્લ, આર્નોલ્ડ, વિલિયમ હેઝલિટ, ડી ક્વન્શી વગેરે અનેક પોતાની રીતે આગળ ચાલ્યા છે. આપણા મણિલાલ દ્વિવેદીના નિબંધો આ કુળના. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, યશવન્ત શુક્લ, વાડીલાલ ડગલી એમ ઘણાનાં નામો યાદ કરી શકાય. આનંદશંકર ધ્રુવ, ગાંધીજી, બ. ક. ઠાકોર, મનુભાઈ પંચોળી, કાકાસાહેબના જીવનલક્ષી નિબંધો - એ સર્વનું કુળ-મૂળ આ ફાંટામાં છે. આને કોઈક ગંભીર નિબંધ પણ કહે, કોઈક ઔપચારિક તરીકે પણ એને ઓળખાવે. અંગ્રેજીમાં એને serious essay કહે છે. પંડિતયુગના મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ને એમનીય આગળ આપણા દલપતરામ અને અત્યારના સ્વામી સચ્ચિદાનંદ પણ આ ફાંટામાં જ આવે. સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ જેવા કે વિષ્ણુ પંડ્યા અને જયંત પંડ્યા જેવાઓએ વિચારદ્રવ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને નિબંધો આપ્યા છે. સમયે સમયે આવા નિબંધોમાં શૈલીભેદ, રજૂઆતપદ્ધતિ બદલાય, પણ ત્યાં આગળ રહે છે તો વિચાર જ. એટલે માણસ વિચારે છે, એને વિચારવું ગમે છે, ત્યાં સુધી આવા ફાંટાની મહત્તા રહેવાની જ. બંકિમબાબુ, બુદ્ધદેવ બસુ, રાહુલ સાંકૃત્યાયન કે રાજેન્દ્ર અવસ્થી - મ. ફુળે, આગરકર, ટિળક, ઇરાવતી કર્વે, કેતકર, રાજવાડે, શેજવલકર વગેરે અનેક નિબંધકારોએ પોતાની ભાષામાં આ પ્રકારના વૈચારિક અથવા તો ઔપચારિક નિબંધોની ધારાને વિભિન્ન રૂપે વિકસતી-વિસ્તરતી રાખી છે. આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં પંડિતયુગમાં આવા વૈચારિક નિબંધનાં સત્ત્વ-તત્ત્વ વધુ ઉત્તમ રૂપે જોવા મળે છે - કદાચ યુગના લક્ષણરૂપે કહી શકાય એ માત્રામાં.

લલિત નિબંધના ફાંટાએ ગુજરાતી ગદ્યની અનેક નવી રમણીય ભાષાભંગિઓ નિપજાવી આપી છે, સ્થળ, કાળ અને સંવેદનોનાં મધુર ચિત્રો આપ્યાં છે. ભાષાવિધાનનું વિશ્રંભભર્યું, ગોષ્ઠીપ્રવણ કે એનું જનાન્તિકરૂપ પણ પ્રકટાવી આપ્યું છે. પ્રકૃતિ, મનુષ્ય, પ્રાણિસૃષ્ટિ કે આપણી ફરતેના જગતનાં વિસ્મયભર્યાં રૂપો પણ આવા નિબંધોએ જ સંપડાવી આપ્યાં છે. ચિંતનાત્મક નિબંધોએ પણ વિચારદ્રવ્યની સૂક્ષ્મ-સૂક્ષ્મતર રેખાઓને વિવિધ ભાષાલઢણો દ્વારા ઉપસાવી આપવાનું કાર્ય કર્યું છે. એકે હૃદયને લીલુંછમ્મ રાખવાનું કાર્ય કર્યું છે, તો બીજાએ. ચિત્તને, બુદ્ધિને, વિવેકને સંકોરવાનું કામ કર્યું છે. આ બીજામાં ગુજરાતી ગદ્ય પણ પ્રૌઢ, પાસાદાર, તર્કપૂત અને ચિંતનગર્ભ બનતું જણાય છે.

નિબંધના આ બે ફાંટાની ઉપલબ્ધિઓ એમ ઠીક ઠીક રહી છે. પણ સાથે અહીં એ સ્મરણમાં રાખવાનું રહે કે આવા ફાંટા અથવા પ્રકારોનું મહત્ત્વ અભ્યાસ પૂરતું કે સ્વરૂપની સમજણ પૂરતું છે. જેમ લલિત નિબંધ ઘણી વાર સંવેદના અને વ્યક્તિચાલનાની બેવડમાં વિચારદ્રવ્યને પ્રકટ કરે છે તેમ વિચારપ્રધાન અથવા તો ઔપચારિક રચનાઓ પણ સર્જકનાં પોતાનાં વૃત્તિવલણો કે દૃષ્ટિબિન્દુઓને પ્રકટાવતી હોય છે, ક્યાંક એમાંય આત્મલક્ષી તત્ત્વ પ્રવેશતું જોવાય. તત્ત્વતઃ કોઈ રચનાને અમુક જ વર્ગીકરણમાં મૂકીને જોવી, અમુક પ્રકારની સીમામાં જ તેને વિલોકવી - એ બરાબર નથી. નિબંધના લાક્ષણિક સ્વરૂપનો પેલો પ્રશ્ન પાછો અહીં આવીને ઊભો

જ રહે છે : નિબંધ એકાધિક સ્વરૂપોનો ને અનેક શૈલીઓનો સંગમ છે.

આવા formless formનાં વર્ગીકરણોનો કે તેના પ્રકારોનો પ્રશ્ન તેથી વધુ અટપટો બનતો રહ્યો છે. બેકન અને તે ધારાના નિબંધકારો તેને એક યા બીજા રૂપે વિકસાવતા રહ્યા છે ત્યારે પણ ત્યાં તે most direct અને utilitarian રૂપે જ જોવાયું છે. ત્યાં વિચારતત્ત્વનું જ આધિક્ય, એ જ લક્ષ્ય હોય છે. ભલે એ શૈલી ક્યારેક એવી રચનાને લલિતની સીમા સુધી પછી કેમ ખેંચી જતી નથી. છેવટે તો ત્યાં ઉદ્દેશ નિહિત છે જ. પણ સાથે એ વિચાર આવા નિબંધમાં એવી રીતે મુકાવો જોઈએ, જેથી રચના 'લેખ'ને બદલે નિબંધ બની રહે. એ જાદુ વિષયની માવજતનો છે, શૈલીના વિનિયોગનો છે. બેકન જેવાનું દૃષ્ટાંત તો દૂરનું છે, પણ નર્મદની 'સ્વદેશાભિમાન' જેવી રચનામાં વિચારતત્ત્વનું વિશિષ્ટ આવિષ્કરણ એવા શૈલીબળથી જ શક્ય બન્યું છે. શિપ્લેએ નિબંધના પ્રકારો પાડવામાં જે ઉત્સાહ દાખવ્યો છે. એ વધુપડતા ગૂંચવાડા ઊભા કરે એવા છે. આવાં ઔપચારિક, વસ્તુલક્ષી કે બૌદ્ધિક સ્તરેથી ઊંચકાયેલાં લખાણો – નિબંધોના તે પ્રબંધ, લઘુ અભ્યાસ (મોનોગ્રાફ) સંપાદકીય, ગ્રંથસમીક્ષા, ચરિત્રાત્મક, વિજ્ઞાનાત્મક, ઐતિહાસિક, વિવરણાત્મક, વિવેચનાત્મક એવા પ્રકારો ગણાવે છે. શૈલી અને વિષયને લક્ષીને પાડેલા આ પ્રકારોના હજી પણ વધુ પ્રકારો પાડી શકાય. જેમ કે સાહિત્યિક ઘટનાનું સંપાદકીય જે રીતનું શૈલીગત માળખું લઈને આવે છે, તેનાથી રાજકીય ઘટનાનું સંપાદકીય જુદું હોવાનું. કોશગ્રંથની સમીક્ષા કરતાં કવિતાના સંગ્રહની સમીક્ષા ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી અને ભિન્ન ભાષાથી થવાની. આવું અન્ય પ્રકારો વિશે પણ કહી શકાય.

મૉન્ટેઇનવાળા ફાંટામાં એટલે કે લલિત નિબંધમાં, અનૌપચારિક રચનામાં, પેલી, બેકનના ફાંટામાં જોવાતી કશી સર્વગ્રાહી પદ્ધતિ નથી, કશો fairly definite plan નથી, કહો કે બંદિશ નથી. 'લલિત' વિશેષણમાં જ પેલું 'સૌંદર્ય', હૃદય-મનને લીંપી લે તેવું સૌંદર્ય સૂચિત છે. શિપ્લેના વર્ગીકરણે આ લલિત નિબંધના પણ, અનૌપચારિક, આત્મલક્ષી, કે કાલ્પનિક બુટ્ટાઓવાળી રચનાઓના પણ, પ્રભેદો નિપજાવ્યા છે ! લેખ, પ્રભાવક ચરિત્રાંકન, રેખાચિત્ર, વૈયક્તિક હળવી રચનાઓ વગેરે વગેરે... કેટલાક લલિત ગદ્ય કે લલિત નિબંધના શીર્ષકતળે જ સંસ્મરણો, અનુભવો, પ્રવાસલેખ, વ્યક્તિચિત્રો વગેરેને સમાવી લઈને એના પ્રભેદો આપવાનું ટાળે છે, તો કેટલાક આ બધાંને લલિત નિબંધથી અલગ રૂપે કલ્પે છે. આપણે ત્યાં પ્રવાસનિબંધ, ચરિત્રનિબંધ એવાં વર્ગીકરણો, અલબત્ત, પ્રચલિત બન્યાં જ છે. મરાઠી વિદ્વાનો ઘણુંખરું લલિત નિબંધના જ મૂળ ફાંટામાં એ સૌને સમાવી લેવાનું વલણ ધરાવે છે.

એટલે છેવટે તો આવા પ્રભેદો પછી પણ પ્રમુખ બે ફાંટા પાસે જ આવીને ઊભા રહેવાનું બને છે.

હિન્દી ભાષામાં પણ નિબંધના પ્રભેદો વિશે ઠીકઠીક ગૂંચવાડા જોવાય છે. નિબંધને કેટલાક વ્યક્તિગત નિબંધ, આલોચનાત્મક નિબંધ અને કથાત્મક અથવા તો વિવરણાત્મક નિબંધમાં વહેંચી નાખે છે. વ્યક્તિગત નિબંધ એટલે વ્યક્તિવ્યંજક રચના, લલિત નિબંધ. ત્યાં વેરાયેલા સંવેદનકણોને આમતેમ ગોઠવી, ભાષાબળથી ફંટાવી, નર્મનો ક્યાંક સ્પર્શ ઉમેરી નિખાલતાપૂર્વક વાતોનાં વડાં થતાં હોય. જાતને છૂટી મૂકી, પૂરી નિર્ભારતાથી ત્યાં સ્વનું વિસ્તરણ થતું હોય છે. આલોચનાત્મક નિબંધ એટલે પટાન્તરે યોજનાબદ્ધ ગતિ કરતો, વિચારાત્મક નિબંધ. જ્યારે ત્રીજા કથાત્મકમાં ડાયરીથી માંડી સંસ્મરણો સુધીના નિબંધોનો સમાવેશ થાય છે. અહીં ત્રીજા પ્રકારમાં પહેલા પ્રકારનું પુનરાવર્તન જ છે. લલિત નિબંધમાં સંસ્મરણાત્મક ભાવજગત ઘણો હિસ્સો રોકતું આવ્યું છે તે જાણીતી બાબત છે. કેટલાક હિન્દી લેખકો માત્ર સાહિત્યિક અને સાહિત્યકાર એવા બે ભાગ પાડી સાહિત્યિક નિબંધના શૈલીગત પ્રકારો ગણાવતાં વર્ણનાત્મક, વિવરણાત્મક, વિચારાત્મક, ભાવાત્મક વગેરે પ્રકારો ગણાવે છે. અહીં વિચારદ્રવ્યવાળા નિબંધને ઉદારભાવે સાહિત્યિક નિબંધના ખાનામાં ફિટ કરી દેવાયો છે, તો વર્ણન, વિવરણ વગેરેને લક્ષમાં રાખી તેના અલગ પ્રકારો ગણાવ્યા છે ! વર્ણનના પણ કોઈ પ્રભેદો પાડી શકે ! જેમ કે ગંભીર વર્ણન અને હાસ્ય કે વ્યંગ્યસભર વર્ણન ! કેટલાક કથાત્મક (આખ્યાનાત્મક, નેરેટોલૉજિકલ), વર્ણનાત્મક

(ડિસ્ક્રિપ્ટિવ) અને ચિંતનાત્મક (રિફ્લેક્ટિવ) એવાં વર્ગીકરણોથી અટકી જાય છે. આપણે અહીં જોઈ શકીએ છીએ કે આવાં વર્ગીકરણો કંઈક ઉપરછલ્લાં છે, ગેરમાર્ગે દોરનારાં છે. એની પાછળ કશી નક્કર ભૂમિકાનો અભાવ જણાય છે. શું વર્ણનાત્મક નિબંધ ચિંતનાત્મક ન હોઈ શકે ? નિબંધ-સ્વરૂપને, તેના પ્રભેદોને સમજવા આમ કોઈ તાત્ત્વિક ભોંય અહીં મળતી નથી. કોઈક કોઈક તો વર્ણન, વિવરણ અને વિચારથી આગળ વધી ભાવ, ઉપદેશ, ચરિત્ર અને વિવેચન સુધી એ પ્રકારોને લંબાવતા જોવા મળ્યા છે ! આવે સ્થળે 'અહો કેવું આશ્ચર્ય' એ સિવાય ભાગ્યે જ બીજો ઉદ્ગાર કાઢી શકાય....

પ્રો. રેમન્ડ એમ. આલ્ડન જેવા વિદ્વાન અંગ્રેજી નિબંધોને લક્ષમાં રાખીને નિબંધનું વર્ગીકરણ કરતાં તેના ત્રણ પ્રમુખ પ્રકારો ગણાવે છે : (૧) સૂત્રાત્મક-ચિંતનગર્ભ નિબંધ-gnomic or aphoristic, (૨) વ્યક્તિત્વ-અંકિત નિબંધ-personal or familiar, (૩) વિવેચનાત્મક નિબંધ-critical or didactic. નિબંધ ઉપર મહત્ત્વનું કામ કરનાર પ્રિસ્ટલી સત્તરમી સદીના અને પછીના નિબંધકારોની રચનાઓને નજર સમક્ષ રાખી નિબંધને ત્રણેક પ્રકારમાં વહેંચી નાખે છે. બેન જોન્સન, વિલિયમ કૉર્નવૉલિસ, સૅલ્ડેન જેવા નિબંધકારોને સૂત્રાત્મક પ્રકારના નિબંધલેખકો તરીકે ઓળખાવે છે. બિશપ હોલ, સર ટોમસ ઓવરબરી, જોન ઇર્લે, જ્યૉર્જ હર્બર્ટ વગેરે સર્જકોને ચરિત્રાત્મક નિબંધોના લેખક ગણાવે છે, તો ડ્રમન્ડ બર્ટન, ટૉમસ બ્રાઉન જેવા નિબંધકારોને એ ચિંતનાત્મક નિબંધોના સર્જકોના વર્ગમાં મૂકે છે અને છેવટે લેમ્બ, હેઝલિટ તેમજ લી હન્ટ જેવા સર્જકોનો વ્યક્તિપરક નિબંધરચનાના ઉદ્ગાતા તરીકે નિર્દેશ કરે છે. પ્રિસ્ટલીનું આ વર્ગીકરણ ટૂંકા-સંક્ષિપ્ત નિબંધો, વ્યક્તિવ્યંજક નિબંધો અને ચિંતનસભર નિબંધો - એમ પ્રમુખ ત્રણ ધારા ઉપર આધારિત છે.

રૉબર્ટ શોલ્ઝ નિબંધનું વર્ગીકરણ કંઈક જુદી ભૂમિકાઓથી કરતા જોવાય છે. તેમના મનમાં, કેટલાક રચનાગત પ્રશ્નો રહ્યા છે અને એ રીતે તેઓ નિબંધની તપાસ આદરે છે. આ સંદર્ભે તેઓ પર્સ્વેસિવ એસે-persuasive essay - નો એક અલગ પ્રકાર પાડે છે. જેમાં ચોક્કસ પ્રકારની સમજણ ઊભી કરવાનો આશય રહ્યો હોય, પોતાના મતને બરાબર બીજાના ગળે ઉતારવાનો પ્રયત્ન હોય - એવા નિબંધો આ વર્ગમાં આવે. સાદી જણાતી આ રચનામાં નિબંધકાર પોતાનો કશોક view establish કરવા પ્રયત્ન કરતો હોય છે. વાચક તેનાથી જુદો પણ પડે, લેખકનાં તારણો ન પણ સ્વીકારે, તેની સામે તેનો વિરોધ પણ હોય, છતાં આવા નિબંધની વિશિષ્ટતા એ છે કે આપણે લેખકની દલીલો, સંવાદો કે વાતોમાં ગૂંથાયેલા રહીએ. આપણે ત્યાં મણિલાલ નભુભાઈની **'બાળવિલાસ'**ની ઘણી રચનાઓ આ પ્રકારની છે. 'ઘર', 'શ્રદ્ધા', 'સ્વતંત્રતા' વગેરે ટૂંકી રચનાઓનું સમજાવટભર્યું, **દલીલસભર** ગદ્ય આપણા માટે **persuasive experience** માટેનું એક નિમંત્રણ બની રહે છે. નર્મદની **પ્રશ્નાર્થી શૈલીની** કેટલીક રચનાઓનું તેમજ આનંદશંકર ધ્રુવ વગેરેની કેટલીક રચનાઓનું પણ અહીં સ્મરણ કરી શકાય. ડી. એચ. લૉરેન્સનો Cocksure Women and Hensure Men - આનું સરસ દૃષ્ટાંત છે. લૉરેન્સ ત્યાં માત્ર પોતાનો મત પ્રકટ કરે છે, તરફદારી કે ટીકા નથી કરતા. આધુનિક નારી સામાન્ય રીતે કેવી દુ:ખી છે એ વાત છેવટે એમાંથી ઉપર તરી રહે છે.

બીજો પ્રકાર narrative essayનો - કથન કે વાર્તાને લઈ આવતા નિબંધનો-તે ગણાવે છે. આ પ્રકારની કૃતિઓ ઘણી વાર વાર્તાના સીમાડે પહોંચી જતી જણાય. આમાં મુખ્યત્વે વાર્તા અને વાર્તા કહેનાર - બે તત્ત્વો વર્ચસ્ ભોગવતાં હોય છે. પણ અહીં વાર્તાના કથક કરતાં નિબંધનો કથક જુદો છે. નિબંધમાં નિબંધકાર જ કથક છે. વાર્તાની જેમ અહીં પ્રસંગનું, અમુક પરિસ્થિતિનું મહત્ત્વ છે, પણ ભિન્ન રીતે. નિબંધમાં એ બધાંની ફરતે છેવટે તો કથક પોતે જ ઊભો હોય છે. પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ ગૌણ બની જાય. નિબંધમાં પ્રકટ થતી કથા, એમ, ઘણી અંગત, આત્મકથા તરફ ધપી જતી દેખાય છે. ગ્રેસની કેટલીક રચનાઓ આવી કથનાત્મક છે. લૅમ્બનો પ્રસિદ્ધ નિબંધ 'ડ્રીમ-ચિલ્ડ્રન-એ રેવરી' આવી રચનારીતિ દાખવે છે. આપણે ત્યાં ભોળાભાઈની કેટલીક સ્થળવિશેષ

રચનાઓમાં પણ આવો વાર્તાગુમ્ફ જોવા મળે છે. 'વૈકુંઠ નથી જાવું'માં બકુલ ત્રિપાઠીએ એવા કથાતત્ત્વનો આધાર લીધો છે. જ્યોર્જ ઑર્વેલ જેવાનો 'A Hanging' નિબંધ તેનું સુન્દર ઉદાહરણ છે. અહીં શીર્ષક સૂચક છે, એ જ કેન્દ્રબિન્દુ છે, પણ સાથે સ્થળ અને લોકો પણ કથામાં વણાતાં જાય છે. જેલનું દર્શન, ફાંસીના માંચડા તરફની ગતિ, વધસ્થાનનું દશ્ય, અને અંત – સઘળું કથાંશોથી સભર છે, છતાં તે વાર્તા નથી, નિબંધ છે.

શૉલ્ઝ નાટ્યરૂપ નિબંધનો પણ પ્રકાર જણાવે છે. એકથી વધુ પાત્રોના સંવાદો વડે રચના અહીં વિસ્તરે છે. અહીં પાત્રો, તેમનાં મંતવ્યો, વિભાવો બધું હોય. પણ પરિણામ ન હોય. કૃતિ અપૂર્ણ રહી વશીકરણ કરે. પૂર્વે પ્લેટોનું ચિંતન, સૉક્રેટીસ કે એથેનિયન્સના વિચારો એ રૂપે જ અવતર્યા છે. જી. બી. શૉ કે લેન્ડર અથવા ઑસ્કર વાઇલ્ડની કેટલીક રચનાઓ આ પ્રકારની છે. ઈ. એમ. ફૉર્સ્ટરનો "Our Graves in Gallipoli" પણ આ કુળની રચના છે. ૧૯૨૨ના યુદ્ધનો અહીં ચિતાર છે. ઈંગ્લેન્ડની રાજનીતિની કેટલાંક પાત્રો અંદરોઅંદર ચર્ચા કરે છે. નિબંધની મજા તત્કાલીન યુદ્ધવિભીષિકાથી આગળ નીકળી જઈ માનવીય સત્ય પાસે તે અટકે છે તેમાં છે. આપણે ત્યાં આવા નિબંધો ઘણા ઓછા મળે છે. પણ જ્યોતીન્દ્ર દવેની કેટલીક નર્મપ્રધાન રચનાઓ આવા સંવાદતત્ત્વને લઈને આગળ ચાલે છે. રમણભાઈની 'ચિઠ્ઠી' પણ લગભગ આ પ્રકારની રચના છે.

શૉલ્ઝે કાવ્યપરક–poetic–essayનો પણ અલગ ચોકો ગણ્યો છે. આવા નિબંધમાં નિબંધકાર ભાવકનું ધ્યાન કંઈક ઓછું રાખતો જણાય છે. તે ચોક્કસ દિશામાં આપણને લઈ જવા પણ ઉત્સુક નથી, વળી દરેક વખતે તેને ખુદને પણ ખાતરી કે ખબર હોતાં નથી કે પોતે ક્યાં જઈ રહ્યો છે અને જશે. એ આપણને નિબંધના વાચન માટે જરૂર તકાજો કરે છે, પણ ભાગ્યે જ તે તેની ઉપસ્થિતિ કળાવા દે છે. સાદી ભાષામાં કહીએ તો તે માત્ર જુએ છે, અને વર્ણન કરે છે, વળી poetic essayમાં કલ્પન – પ્રતીકોની પણ ભરમાર હોય, તે આપણને કશું સમજાવવા–પહોંચાડવાને બદલે કશાકનો સંકેત વધુ આપે છે. સુરેશ જોષીની કેટલીક રચનાઓ આવી poetic બને છે, જ્યાં પેલા વ્યક્તિત્વ કરતાં કલ્પન, કલ્પનશ્રેણીઓ કે પ્રતીકો જ પ્રાધાન્ય ભોગવતાં હોય. ઈ. બી. વ્હાઈટનો "Spring" જેવો નિબંધ પણ અહીં યાદ આવે.

શૉલ્ઝ dramatic essayનો પ્રકાર ગણાવે છે એ તો આપણે જોયું જ, પણ a specialized form of the dramatic essayએમ કહી the dramatic essay as monologueનો સ્વતંત્ર પ્રકાર પણ પાડે છે ! અલબત્ત, આવો પ્રભેદ ન પાડ્યો હોત તો ચાલી શકત. પણ એનું માનવું છે કે ડ્રામેટિક એસેમાં બે કે બેથી વધુ પાત્રો હોય. પણ આ પ્રકારમાં તો માત્ર એક જ પાત્ર હોય. કથક પોતે જ પાત્ર. સ્વગતોક્તિ જેવું. જોનાથન સ્વિફ્ટની એક ઉત્કૃષ્ટ રચના "A Modest Proposal" આનું સારું દૃષ્ટાંત છે. આખો નિબંધ આયરનીની ધરી ઉપર ચાક લે છે. નિબંધના મધ્ય પછી કથક અને સ્વિફ્ટને છૂટા પાડવા મુશ્કેલ બને છે. વસ્તીનિયંત્રણના પ્રસ્તાવોની આસપાસ તેની ગૂંથણી થઈ છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠના 'ભાઈરામ'માં એક તબક્કે ભાઈરામ અને નિબંધકારને આપણે છૂટા કરી શકતા નથી.

ગુજરાતી વિવેચને પણ પોતાની રીતે નિબંધના પ્રકારો પાડવાના પ્રયત્નો કર્યા છે જ. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટે ગંભીર, ચિંતન–મનનમુક્ત, સુશ્લિષ્ટ અને સૌષ્ઠવપૂર્ણ રચનાને 'નિબંધ' કહ્યો છે. જ્યારે હળવી, શિથિલ બંધવાળી, કટાક્ષ–હાસ્યાદિના આશ્રયવાળી, રમતિયાળ શૈલીમાં લખાયેલી રચના તે 'નિબંધિકા' એવું કહ્યું છે. વિજયરાય વૈદ્યનું મંતવ્ય પણ ટૂંકી, નર્મયુક્ત રચનાઓને 'નિબંધિકા' કહેવાનું જ રહ્યું છે. 'નિબંધ'ના આ અને આવા અનેક પ્રકારો પાડી શકાય. અન્ય સ્વરૂપોમાં એવું બન્યું પણ છે. આવાં વર્ગીકરણો શાળા, મહાશાળા કક્ષાએ જરૂર કામ લાગે. મુદ્દો અહીં આવાં અડાબીડ વર્ગીકરણો કે પ્રકારોમાં નિબંધને જર્જરિત ન કરી મૂકીએ, તેને કશાકનું હાડપિંજર બનાવી ન મૂકીએ એ છે. વર્ગીકરણોનું ગણિત છેવટે તો શાસ્ત્રીય વિમર્શનો ભાગ બની રહે. કૃતિસર્જન કે કૃતિ–આસ્વાદમાં તેની ભાગ્યે જ કશી ઉપકારકતા જોઈ શકાય. સર્જનાત્મક નિબંધ – creative કે personal

essay - છેવટે તો સર્જકની મનોરમણા છે, એના મૂડ્ઝનો ચંદરવો છે. એને આપણે કથન, વર્ણન કે વિચાર જેવાં ખાનાંમાં પૂરી ન શકીએ. આવી વ્યક્તિત્વથી મુદ્રિત રચનામાં તો વ્યક્તિત્વની સાથે વિચારદ્રવ્ય પણ હોય, વર્ણન પણ હોય, કલ્પના પણ હોય, અનુભવ પણ હોય. લિજ્જતથી - ટેશથી પ્રકટ થવા ટેવાયેલા એવા સર્જકમાં સંવાદ-વાર્તા-એકોક્તિ જેવું પણ પ્રવેશે. નિબંધકારનો એ જ ખરો કરિશ્મો.

અત્યારે, છેલ્લા થોડાક દાયકામાં ગુજરાતી નિબંધ જે રીતે વિકસી રહ્યો છે, અનેક સર્જકો જે રીતે એનાથી આકર્ષાયા છે, એના મૂળમાં તો વ્યક્તિત્વને તેમાં મોકળાશથી પ્રકટવાનો અવકાશ છે એ છે; એ વાતદોરમાં બધું જ ભળી શકે, આડા-ઊભા-ત્રાંસા-સીધા ફંટાઈ શકાય એ છે. વળી તેમાં સંવેદન અને બુદ્ધિ-ઉભયની અપરંપાર લીલા-ક્રીડાને પ્રકટ કરી શકાય છે. આપણે આવી રચનાઓને લલિત નિબંધ તરીકે ઓળખીએ છીએ. કાકાસાહેબથી આજે મહેશ દવે સુધી આપણને વિપુલ માત્રામાં આ પ્રકારના નિબંધો મળ્યા છે. નિબંધનો આ મૂળ, તેમજ મહત્ત્વનો, પ્રકાર. ગુજરાતી ગદ્ય આ લલિત નિબંધ વડે સંવેદન અને સૌંદર્યના અનેક સીમાડાઓને સ્પર્શતું રહ્યું છે એ એની મોટી ઉપલબ્ધિ છે. આ મુખ્ય પ્રકાર હજી અનેક શકયતાઓથી ભરેલો છે, અક્ષુણ્ણ શક્તિઓ એમાં રહેલી છે. શરત માત્ર સ્વને નિર્ભાર બની, નિર્બંધ બની મુકતતાથી, ઝરણાની જેમ પ્રકટ થવા દેવાનો છે - દબાયા - ચંપાયા વિના.

હકીકતમાં તો આવા રમતિયાળ, ભાતીગળ વ્યક્તિત્વરંગોને લઈને આવતા સ્વરૂપમાં જ પેલા પ્રવાસ-નિબંધને, ચરિત્રાત્મક નિબંધને સમાવી લેવો જોઈએ. ગુજરાતીમાં કાકાસાહેબ પછી ભોળાભાઈ, પ્રીતિ સેનગુપ્તા અને બીજાં અનેકોએ પ્રવાસનિબંધો આપ્યા છે. આવા નિબંધોમાં પ્રવાસ નિમિત્ત છે, પ્રવાસ નિમિત્તે જ્યાં વ્યક્તિત્વ, વ્યક્તિત્વચેતના, ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ પ્રસરતાં હોય ત્યાં એ લલિત નિબંધ જ બની રહે છે. ઉત્તમ ચરિત્રો પણ ચરિત્રની સાથે લખનારના ચરિત્રને પણ પોતાનામાં વણી લેતાં હોય છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટમાં તેનાં અપેક્ષિત પરિણામો મળ્યાં છે.

જ્યાં વ્યક્તિત્વ મહદંશે પશ્ચાદ્ભૂમાં રહેતું હોય, જ્યાં મંતવ્ય, ઘટના, પ્રસંગને વસ્તુલક્ષી ઢબે અવતારાતાં હોય, જ્યાં અનુભવ અને વાચન, ચિંતન-મનન મુખ્ય હોય, અભિવ્યક્તિ પણ સાહિત્યિક હોય - એવી રચનાઓને ચિંતનાત્મક નિબંધ તરીકે ઓળખવી જોઈએ. એ વિભાગમાં જ વિવેચન, વિવરણ, ઇતિહાસ, તત્કાલીન ઘટનાઓ ને તે વિશેની નુકતેચીની વગેરેને સમાવિષ્ટ કરવાં જોઈએ.

આવી બે મુખ્ય ધારાઓથી કામ ચાલી શકે. હા, ત્રીજો પ્રકાર પાડવો જ હોય તો હાસ્યનિબંધનો પાડવો રહે. કારણ કે ત્યાં આવતો 'હું' છદ્મી હોય છે, આવરણોવાળો હોય છે. રચનાનું લક્ષ્ય પણ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરી આપવાનું રહ્યું છે. ત્યાં વ્યક્તિત્વથી નહિ છેવટે હાસ્યથી વાચક ભીંજાતો હોય છે. આવી રચનાઓમાં નર્મ-મર્મનું જ પ્રાધાન્ય હોય છે. પ્રસંગ-ઘટના જે કંઈ હોય તે પેલા નર્મને જન્માવવા, પુષ્ટ કરવા આવતાં હોય છે. ગુજરાતી નિબંધનો તેને એક સ્વતંત્ર પ્રકાર લેખવો પડે તેવું તેનું રચનાગત જુદાપણું છે. રમણભાઈ નીલકંઠથી માંડીને જ્યોતીન્દ્ર દવે અને આજના બકુલ ત્રિપાઠી, વિનોદ ભટ્ટ, મધુસૂદન પારેખ અને રતિલાલ બોરીસાગરે એ દિશામાં કેટલુંક નોંધપાત્ર સર્જન કર્યું છે. ગુજરાતી ગદ્યનો એક સ્ફૂર્તિલો, હસતો, રમતો ચહેરો આપણે ત્યાં જોઈ શકીએ છીએ.

વિભાગો, પ્રકારોની વાત એમ છેવટે ગૌણ બની જાય છે. અવશેષમાં 'નિબંધ' બચે છે. વિષયગત, શૈલીગત- આ સ્વરૂપ એટલું અને એવું વૈવિધ્ય દાખવે છે કે રચનાએ રચનાએ નવા પ્રકારો પાડી શકાય. પ્રશ્ન-એ વડે કલાકૃતિ નિર્માઈ આવી છે કે કેમ ? - એ મહત્ત્વનું છે. આ રૂપવિહીન રૂપને સિદ્ધ કરવું દુષ્કર છે. સ્મૃતિઓ, સંસ્મરણો, વતન, ઘર, પ્રકૃતિ - જે કંઈ આવે એ સઘળું હેમન્તના કૂણા તડકાની જેમ ભાવકમાં ઉષ્મા ભરી જનારું હોવું જોઈએ. આજે ભાવકલક્ષી વિચારણા કેન્દ્રમાં આવતી જાય છે ત્યારે એક બીજી વાત પણ કહેવી જોઈએ. નિબંધ વર્ગીકરણોથી નથી સર્જકને હાથ લાગતો કે નથી વર્ગીકરણોથી પેલા ભાવકને હાથ લાગતો. નિબંધ લખવો એ જેવી તેવી વાત નથી, એ નર્મદના કથનને વિસ્તારીને

કહી શકાય કે નિબંધ આસ્વાદવો એ પણ જેવી તેવી વાત નથી. અપૂરતા પરિપ્રેક્ષ્યને કારણે ગુજરાતી નિબંધનું વિવેચન પણ અધૂરું કે ગેરમાર્ગે દોરનારું પુરવાર થતું જાય છે. થોડાંક સાદૃ[illegible] સામ્યોથી અમુક પ્રકારના કૃતિ-ટોનથી, કે વિ[illegible]નુ કોઈ સૂત્ર હાથ લાધી ગયું હોય તેથી કૃતિ પમાતી નથી. બંદિશ વિનાની બંદિશને પામવા પંચેન્દ્રિયોને જોતરવી પડે છે. જેમ નિબંધકારનું મુક્ત પ્રવહણ હોય છે એવું જ મુક્ત પ્રવહણ ભાવકનું પણ હોવું ઘટે. અન્યથા તાજેતરમાં 'શેરી'ના વિવેચનમાં બન્યું છે તેમ ભળતી જ ભૂંગળો વાગ્યા કરવાની ! શું થઈ શકે ? નિરુપાય છીએ !

રચનાનું ઋત તો વર્ગીકરણોની પાર પડ્યું છે.*

*

* મુંબઈ યુનિવર્સિટી, મુંબઈના ઉપક્રમે, તા. ૧૫, ૧૬ ડિસેમ્બર ૨૦૦૧ના રોજ યોજાયેલા પરિસંવાદમાં આપેલું વક્તવ્ય.



સાભાર સ્વીકાર

सप्तभाषी आत्मसिद्धि : संपादन : प्रा. प्रतापकुमार ज. टोलिया, सुमित्रा प्र. टोलिया, प्र. जीना भारती, वर्धमान भारती इन्टरनेशनल फाउन्डेशन, 'अनन्त', 12 केम्ब्रिजरोड, बेंग्लोर-560008 की. रु. 301/-; **Jambu Dweepa As Asia and Medical Adventures in Shrimad Bhagavatam** : Author & Publisher : Dr. Vinod Purani, Kadakiya Wada, Nr. Gokulnathji Mandir, Modasa-383315, Price Rs. 140/-; **તિકડમ** : લે. રુસ્વા મઝલૂમી, પ્રાપ્તિસ્થાન : અયાઝખાન બાબી, રાજકુમાર કૉલેજ, મુ. રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૬૦/-; **વિશ્વવંદ્ય વિભૂતિ** : લે. મુનિ વાત્સલ્યદીપ, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂા. ૧૫/-; **સિગ્નેચર ટ્યૂન** : લે. મનોજ્ઞા દેસાઈ, પ્ર. કુરંગી દેસાઈ, 'સુવર્ણસદન', ૩૭૦, લિંકિંગ રોડ, ખાર, મુંબઈ-૪૦૦૦૫૨, કિં. રૂા. ૭૫/-; **ગાંધીને દેશવટો** : લે. ભગવાનજી રૈયાણી, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧ અને પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨, કિં. રૂા. ૧૦૫/-.

અન્ય

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ. (૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬)નાં :

કાવ્યધારા : લે. પ્રવીણ પટેલ 'શશી', કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **દેવદાસ** : લે. શરદબાબુ, અનુ. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી, કિં. રૂા. ૯૦/-; **પાનખરની કૂંપળ** : લે. ડૉ. જયંત મહેતા, કિં. રૂા. ૮૦/-; **પ્રભુની છત્રછાયામાં** : લે. હરિભાઈ કોઠારી, કિં. રૂા. ૭૦/-; **તાણાવાણા** : લે. મહેશ દવે, કિં. રૂા. ૭૦/-.

અન્ય

કેન્સરમાં પંચવિધ ઉપચાર : લે. વૈદ્ય વજુભાઈ વ્યાસ, પ્ર. ચતુરભાઈ એ. પટેલ ફાઉન્ડેશન પ્રકશન, સરદાર પટેલ ફાર્મ, કઠવાડા, અમદાવાદ, કિં નથી; **અસંગ લીલાપુરુષ** : લે. દર્શના ધોળકિયા, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., ૧-૨, અપર લેવલ સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૬, કિં. રૂા. ૭૦/-; **ભજનયોગ** : સં. : સુરેશ દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૫૦/-; **પથરામાં ગીત ચ્યાંથી ભર્યું ?** : લે. કવિ બુદ્ધિધન વિસનગરી, પ્રાપ્તિસ્થાન : સયાજી વિદ્યાર્થી આશ્રમ, રેલવે સ્ટેશન સામે, વિસનગર-૩૮૪૩૧૫, કિં. રૂા. ૪૦/-.



રસસિદ્ધાન્ત અને એની સર્વગ્રાહિતા*

ડૉ. તપસ્વી નાન્દી

સુપ્રાપ્ય લિખિત સામગ્રીમાં ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર (ના.શા.) એ નાટ્યવિદ્યાની મીમાંસા કરતો સહુથી પ્રાચીન ગ્રંથ છે, જે રસસિદ્ધાન્તની વિચારણા કરે છે, અલબત્ત, ખાસ કરીને નાટ્યકળાને કેન્દ્રમાં રાખીને; પણ તે સાથે બીજી લલિત કલાઓ જેવી કે સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ તથા સ્થાપત્યકળા વગેરેને પણ તે સિદ્ધાન્ત કેવી રીતે સ્પર્શે છે તેનાં સૂચનો આ ગ્રંથ વેરે છે. હા, આ સમગ્ર સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચાના કેન્દ્રમાં 'સહૃદય' – પ્રેક્ષક અને વાચક–રહેલો છે. રસ–સિદ્ધાન્તને આપણે સમગ્ર કળા અથવા સૌંદર્યની તત્ત્વમીમાંસા કરતી વિચારણારૂપે સ્વીકારવાનો છે. તે કોઈ પણ પ્રકારની કલાનુભૂતિ, અર્થાત્ કોઈ પણ કળામાંથી થતી સૌંદર્યાનુભૂતિની મીમાંસા કરવાનું પોતાનું લક્ષ્ય ધરાવે છે. આથી, આપણે માટે 'રસાનુભૂતિ' એટલે જ 'કલાનુભૂતિ', અથવા સૌંદર્યાનુભૂતિ, અથવા 'આનન્દાનુભૂતિ' – એવો અર્થ થયો. રસ એ સર્વોચ્ચ આનન્દનો અનુભવ છે, દિવ્યાનુભૂતિ છે. નાટ્યકળાના રહસ્યને ઉકેલવાનો ભરતમુનિનો પ્રયત્ન આપણે ભારતીય કલા–મીમાંસકોના સૌંદર્યશાસ્ત્ર અંગેના એક વ્યાપક પ્રયત્નરૂપે ઘટાવવાનો છે. ભરતમુનિ હો કે ભામહ, કે આનન્દવર્ધન કે અભિનવગુપ્ત – એ સહુ સૌંદર્યતત્ત્વની મીમાંસા સાથે સામાન્ય રીતે સંકલિત હતા, તથા નાટ્યકળા અથવા સાહિત્યકળા સાથે ખાસ સીધી રીતે જોડાયેલા હતા.

રસાનુભૂતિ અથવા સામાન્યતઃ કલાનુભૂતિના સંદર્ભમાં ભરતમુનિએ પ્રસિદ્ધ એવું રસસૂત્ર આપ્યું છે, જેમ કે, **'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रस-निष्पत्तिः'** અર્થાત્ 'વિભાવો' કહેતાં 'કારણો', 'અનુભવો' કહેતાં 'કાર્ય' અને 'વ્યભિચારીઓ' કહેતાં 'સહકારી (= મદદરૂપ) કારણો'ના સંયોગથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે. આ રસસૂત્રની જે જુદી જુદી સમજૂતીઓ ભાષ્યકારો શ્રીલોલ્લટ, શ્રીશંકુક, ભટ્ટનાયક કે અભિનવગુપ્તે પ્રસારિત કરી છે, તે અહીં આપણો સમય નહિ લે. આપણે રસતત્ત્વની અને રસનિષ્પત્તિની જે વિચારણા ધનંજય અને ધનિકે તથા ભોજરાજા, રામચન્દ્ર અને ગુણચન્દ્ર તથા સિદ્ધિચન્દ્રે કરી છે, તથા જગન્નાથે કુલ ૧૧ પ્રયાસો આ દિશામાં થયા તેની વિસ્તૃત રજૂઆત કરી છે એ સઘળી વિચારણાઓને પણ હાલ પૂરતું બાજુ ઉપર રાખીશું. એક વાત પાયાની છે અને તે એ કે રસનિષ્પત્તિ–વિચારણા એ સમગ્ર–કલા–વિચારણા છે. કલામાત્રના રહસ્યને ઉકેલવાના પુરુષાર્થ રૂપે રસ–સિદ્ધાન્ત આગળ કરાયો છે એ વિગત ધ્યાનમાં રાખી આપણે અહીં આગળ ચાલીશું, કેમ કે, આપણો એકમાત્ર ઉદ્દેશ આ સિદ્ધાન્તની સર્વગ્રાહિતા ધ્યાનમાં લાવવાનો છે. તે કેવી રીતે નવીન, નવીનતર અને નવીનતમ/અર્વાચીનતમ કલાસ્વરૂપો/સાહિત્યનાટ્યસ્વરૂપોને આવરી લે છે એ વિચારવાનો જ અહીં ઉપક્રમ આપણે સ્વીકાર્યો છે. આથી તેના પરિધિમાં absurd theatreનાં નવલાં સ્વરૂપો / પ્રયોગો, તથા પશ્ચિમના કવિ/નાટ્યકારોના બૌદ્ધિક કસરતો જેવા છતાં સૌંદર્યલક્ષી પ્રયોગો પણ કેવી રીતે આવી જાય છે તથા રસ–સિદ્ધાન્ત આ રીતે કેવો સર્વાશ્લેષી છે, તથા આજના હિન્દી, ગુજરાતી, મરાઠી, બંગાળી, તમિળ, તેલુગુ, મલયાળમ, કન્નડ કે ઊડિયા અને અસમના આધુનિક–તમ સાહિત્ય/નાટ્ય/પ્રયોગો પણ આ વિચારણાનો વિષય બની શકે તેમ છે, અથવા એવી ભારતીય રસ–વિચારણાની ગુંજાયશ છે, એ બતાવવાનો અહીં ઉપક્રમ સ્વીકારાયો છે.

---

* મૂળ લેખ અંગ્રેજીમાં – "asa-theory; A Catholic Application' - World Sanskrit Conference (New Delhi, India, 5-9 Apr. 2001)માં એક બેઠકમાં અધ્યક્ષસ્થાનેથી વાંચવા સ્વીકારાયેલો લેખ.

Annals, Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune (ABORI), Vol.- XXXII-(2001-02)માં પ્રકાશિત, પૃ. ૧૧૩ થી ૧૨૩.

વાસ્તવમાં સહુથી પહેલો પડકાર આવ્યો ડૉ. પાવલોઝ તરફથી. આદિ શ્રીશંકરાચાર્યની જન્મભૂમિ કાલડી, કેરળમાં માર્ચ '૯૯માં, શ્રીશંકરાચાર્ય સંસ્કૃત યુનિવર્સિટી તરફથી જે પરિસંવાદનું આયોજન થયું હતું, જેમાં પ્રસ્તુત લેખક સભાપતિસ્થાને હતા, ત્યારે આ પ્રશ્ન ડૉ. પાવલોઝે ઉઠાવતાં પૂછ્યું હતું કે ભારતીય રસ-વિચારણાને આધુનિક નાટ્યકૃતિઓ, જેવી કે 'Mother Courage'ને કેવી રીતે લાગુ પાડી શકાય ? આનો સીધો-સાદો જવાબ તો એ હતો કે 'Mother Courage' માં 'અંગિ-રસ' તરીકે ધર્મ-વીર તથા ગૌણ-રસ તરીકે કરુણરસનો વિચાર થઈ શકે. આ ઉત્તર તો પરંપરાગત અર્થઘટનને અનુસરીને હતો અને પોતાને સ્થાને તે એકદમ સાચો છે. પણ આ સમજૂતી બાજુ ઉપર રાખીએ તો પણ, રસ-વિચારણાનો વ્યાપ 'અ-માપ' છે. આપણે આનન્દવર્ધનથી શરૂ કરીશું :

આનન્દવર્ધનનો ધ્વન્યાલોક/કાવ્યાલોક/સહૃદયાલોક - નામે ગ્રંથ કલાનુભૂતિની 'વ્યંજના-ધ્વનિ-રસ'ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજૂતી આપતો સહુપ્રથમ લિખિત ગ્રંથ છે, જે આપણને સુપ્રાપ્ય છે. અપ્રાપ્ય પુરાણી સામગ્રી આપણે નકારી શકીએ તેમ નથી.

ધ્વન્યાલોક ૪/૧,૨ માં આનન્દવર્ધન નોંધે છે કે-

''ध्वनेर्यः सगुणीभूत-व्यङ्ग्यस्य अध्वा प्रदर्शितः, अनेन आनन्त्यं आयाति कवीनां प्रतिभागुणः ॥'' (ધ્વન્યા. ૪/૧)

य एष ध्वनेर्गुणीभूत-व्यङ्ग्यस्य च मार्गः प्रकाशितः, तस्य फलान्तरं कवि-प्रतिभानन्त्यम्''

અને વળી, -

''कथम् इति चेत्,

अतोऽह्यन्यतमेनापि प्रकारेण विभूषिता ।
वाणी नवत्वमायाति पूर्वार्थान्वयवत्यपि ॥''

(ધ્વન્યા. ૪/૨)

અર્થાત્ - '''ધ્વનિ'નો ગુણીભૂતવ્યંગ્ય સાથેનો જે માર્ગ દર્શાવાયો છે, તેનાથી કવિનો પ્રતિભા-ગુણ અનન્તતા પામે છે. (ધ્વન્યા. ૪/૧)

- જે આ ધ્વનિનો અને ગુણીભૂતવ્યંગ્યનો માર્ગ પ્રકાશિત કરાયો છે, તેનું બીજું ફળ તે કવિ-પ્રતિભાની અનન્તતા (= અનન્ત, નવનવીન અભિવ્યક્તિ).''

''કેવી રીતે (એવું જો પૂછો, તો જવાબ છે કે) આ (કથિત) પ્રકારોમાંના કોઈ પણ એક વિશેષ-પ્રકાર(ના વિનિયોગ)થી વિભૂષિત એવી (કવિ)વાણી, પુરાણ-અર્થ (= પ્રાચીન કવિઓએ વર્ણવેલ કથાવસ્તુ)ના અન્વયવાળી (= એના સંસ્કારવાળી) જણાય તો પણ નવીનતા પ્રાપ્ત કરે છે.'' (ધ્વન્યા. ૪/૨)

ધ્વન્યા. ૪/૧૦માં આનન્દવર્ધન ઉમેરે છે કે -

''वाचस्पतिसहस्राणां सहस्रैरपि यत्नतः ।
निबद्धा सा क्षयं नैति, प्रकृतिर्जगतामिव ॥''

(ધ્વન્યા. ૪/૧૦)

''જગત્‌ની (મૂળ, પાયાની) (ત્રિગુણાત્મિકા) પ્રકૃતિની માફક, હજારો હજારો વાચસ્પતિઓ (= મહાકવિઓ; જેવા તેવા નહિ, હજારો વ્યાસ, વાલ્મીકિ, કાલિદાસ કે આજના નોબેલ-લૉરિયેટ્સ)થી પ્રયત્નપૂર્વક નિરૂપણ કરવામાં આવે તો પણ (કાવ્યવસ્તુ અને તેને અભિવ્યક્ત કરતી કવિવાણીની નવનવીનચ્છટાઓ) ક્યારેય ક્ષય પામતી નથી (અર્થાત્ ખૂટતી નથી).''

ટૂંકમાં આનન્દવર્ધનને પોતાની 'વ્યંજના-ધ્વનિ-રસ' વિચારણા- કે જે વધુ વ્યાપક એવી રસવિચારણાનો સાહિત્યકળા જોડે સંબંદ્ધ અંશ છે - ની સાર્વત્રિક વિનિયોગ-ક્ષમતામાં પૂરી શ્રદ્ધા છે. અર્થાત્ આ મૂલ વિચારણા કલા-માત્રની મીમાંસારૂપે પ્રવર્તાવી શકાય તેમ છે એવી એમને આકંઠ ખાતરી છે. આપણે એટલું તો જાણીએ જ છીએ કે, તેમણે ત્રિરૂપ ધ્વનિની વાત કરી છે, જેમાં વસ્તુધ્વનિ (suggestion of idea), અલંકારધ્વનિ (suggestion of a figure of speech, or turn of expression) અને રસધ્વનિ (suggestion of emotive milieu) અથવા ભાવ-વ્યંજનાનો સમાવેશ થાય છે. ભરતમુનિ અથવા તેમનાથીય પ્રાચીન કાળમાં આરંભાયેલી રસ-મીમાંસાની 'સાર્વત્રિક વિનિયોગ-ક્ષમતા'ની દિશામાં, અર્થાત્ તે વિચારણા કલા-સૌંદર્ય-માત્રને પોતાની સમજૂતીનો

વિષય બનાવી શકે છે એ દિશામાં, સાહિત્યકળાને કેન્દ્રમાં રાખીને આનન્દવર્ધને કદાચ આ પહેલો વિચાર-વિસ્ફોટ (આપણી જાણ પ્રમાણેનો) કર્યો છે એમ કહી શકાય.

આપણી જાણમાં એ વિગત પણ છે કે, રસ-નિષ્પત્તિની વિગતને વિચારતાં, અથવા કહો કે 'કલાનુભૂતિ'ની વિગતને વિચારતાં એવું સૂચવ્યું છે કે રસાનુભૂતિ તે, પોતે જેને પારિભાષિક રીતે 'વિભાવ', 'અનુભાવ' અને 'વ્યભિચારિભાવ' કહે છે તેના સુભગ સંયોજનનું પરિણામ છે. લૌકિક કારણ, કાર્ય અને સહકારી કારણો માટે આ પરિભાષાઓ અનુક્રમે કંડારવામાં આવી છે. ભરતમુનિની રસવિચારણાના રહસ્યોદ્‌ઘાટક બધા જ ભાષ્યકારો એ વાતમાં તો સર્વસંમતિ ધરાવે છે કે, ભરત અહીં એવી વિગત જોડે સંકળાયેલા છે જે મનુષ્યની 'સમગ્ર-ચેતના'ને પોતાનો વિષય બનાવે છે; અર્થાત્ એમાં મનુષ્યની બૌદ્ધિક અથવા વૈચારિક (= rational), કાર્યલક્ષી અથવા સંકલ્પવિષયક (=volitional) અને ભાવલક્ષી (emotive) - એ ત્રણે વિગતોનો અંતર્ભાવ થાય છે; ખાસ કરીને 'બૌદ્ધિક અથવા વૈચારિક પણ' એવું આપણે ભારપૂર્વક યાદ રાખીશું. આમ જે 'સામગ્રી' (અર્થાત્, વિભાવાદિ સામગ્રી)ની વાત ભરતમુનિએ કરી છે, સમ્યક્-સંયોજનનો વિષય બનતી એ સામગ્રી સૌંદર્ય-પરીક્ષકની સમગ્ર ચેતના જોડે નિસ્બત ધરાવે છે; મનુષ્યની total consciousnessને પોતાનો વિષય બનાવે છે, જેમાં માનવહૃદયની કેળવાયેલી સંવેદનશીલતા અને પ્રખર-બુદ્ધિનો સંદર્ભ સવિશેષ જાણવાનો છે.

કોઈ પણ લૌકિક ઘટનાના અનુસંધાનમાં આપણા જે પ્રતિભાવો છે તે વ્યવહારજગતમાં વૈયક્તિક ભૂમિકાએ આવિર્ભાવ પામતા જોવા મળે છે. ભરતમુનિ પણ જીવનની વાસ્તવિકતાને પોતાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જરૂર રાખે છે અને તેને કલામાત્રના અને ખાસ કરીને નાટ્યકળાના સંદર્ભમાં ગોઠવી આપે છે. જાગતિક કારણાદિ માટે 'વિભાવ', વગેરે જે પરિભાષાઓ કંડારવામાં આવી છે, કલામીમાંસકો વડે, ખાસ કરીને ભરતમુનિથીય પુરાણા કલાવિદો વડે, - તે પરિભાષાઓના પ્રવર્તન પાછળનો આશય એ જ રહ્યો છે કે જ્યાં સુધી કલાનુભૂતિને નિસ્બત છે, તે ક્ષેત્રમાં વૈયક્તિક પસંદગી કે નાપસંદગીને અવકાશ નથી, અર્થાત્ ત્યાં વૈયક્તિકતાનો સંપૂર્ણ હ્રાસ અપેક્ષિત છે. બીજી બાજુ એક મોટી સચ્ચાઈ એ પણ છે કે કલાકૃતિમાં પણ, કોઈ પણ એવું વિષય-વસ્તુ ન હોઈ શકે, જે વાસ્તવિક જીવનમાં ઉપલબ્ધ સામગ્રીનો અંશ ન હોય. કવિનો વાસ્તવિક જીવન સાથે તો પાનો પાડવાનો જ છે, કે જે એક પાયો છે જેના ઉપર તેની પ્રતિભા મોટાં મહાલયોની રચના કરે છે. આમ કવિ જીવનની બહાર તો જઈ શકે નહિ, અર્થાત્ વાસ્તવિક જીવનની ક્ષિતિજની પેલે પાર તે જતો નથી. કુદરત દ્વારા રજૂ કરાતી પરિસ્થિતિમાંથી નિષ્પન્ન થતાં સ્થિતિ-સંજોગો વિષે કવિ વિચારે છે. હવે પરસ્પર-વિરોધી એવાં વાસ્તવિક જીવનનાં પરિબળોની દોરડા-ખેંચ જે વિભિન્ન વૈયક્તિક પ્રતિભાવો સર્જે છે, તેને પહોંચી વળવા કલા-મર્મજ્ઞાએ લૌકિક કારણ, કાર્ય વગેરે ઘટકો માટે વિશિષ્ટ એવી 'વિભાવ', 'અનુભાવ' વ. પરિભાષાઓ વિચારી અને આ દ્વારા વૈયક્તિક પસંદગી, ના-પસંદગી અથવા રાગ-દ્વેષથી રંગાયેલી વિગતોને, સમૂળા પ્રકૃતિ-રૂપાન્તર દ્વારા, નવું રૂપ આપવાનું વિચાર્યું. આમ 'વિભાવ' દ્વારા જાગતિક કારણનું 'વિભાવન' વિચારાયું. 'વિભાવન' એટલે 'આસ્વાદને યોગ્ય બનવાની ક્ષમતા' - '**आस्वादयोग्यीकरण**''; અર્થાત્ જાગતિક સામગ્રીનું પ્રકૃતિ-રૂપાન્તરથી, દિવ્ય-આનન્દ જન્માવનારી સામગ્રી બની જવું તે. જીવનમાં જે 'બીભત્સ' અથવા 'ગર્હ્ય' છે, - કેમ કે તેમાં વૈયક્તિક રાગદ્વેષના રંગો લીંપાયેલા છે, - તેને એક નવુ નામ અને નવું અધિષ્ઠાન 'a new name and a new habitation' - આપવાનો કલામીમાંસકોનો આ સુ-પ્રયોગ છે. આ 'વિભાવન-પ્રક્રિયા' એક રાસાયણિક વિદ્યા-પ્રતિક્રિયા-ની માફક કામ કરે છે જે સ્થૂળને વાયવિક=આકાશી-'સૂક્ષ્મ'-etherial-અર્થાત્ '**अ-पार्थिव**'' બનાવે છે, 'બીભત્સ''ને સુંદર, પાર્થિવને દૈવી બનાવે છે. સ્થૂળ સંદર્ભને, આ 'વિભાવન'-પ્રક્રિયા, 'આત્મિક'માં રૂપાન્તરિત કરે છે; જે નર્યું સ્થૂળ છે તેને કલાનુભૂતિના દિવ્ય સ્તરે લઈ જાય છે; અર્થાત્ 'રસ' બનાવે છે. આ કલાનુભૂતિ શ્રેષ્ઠ એવા આનન્દની બનેલી છે, તેને જાગતિક અનુભવથી જુદી તારવવા

કલાવિદોએ ''પરબ્રહ્મના અનુભવ/આસ્વાદ જેવી' કહી છે. બ્રહ્મના સાક્ષાત્કારથી થતા દિવ્ય આનન્દ સાથે આ કલાનુભૂતિને એમણે ગોઠવી છે. તેને તેઓ, '**ब्रह्मास्वाद-सहोदर**' એવા શબ્દોથી સમજાવવા કોશિશ કરે છે. કલાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જીવનની જે સામાન્ય ઘટના છે, જે ordinary છે, તે 'અ-લૌકિક' રૂપ ધારણ કરે છે. આ રીતે નવી પરિભાષાઓ પ્રવર્તાવીને કલામીમાંસકોએ કલાનુભૂતિને સર્વસામાન્ય અને ક્ષુદ્ર ભૌતિક અથવા લૌકિક ભૂમિકામાંથી ઉઠાવીને દિવ્ય-વેદિકા ઉપર ગોઠવી આપી છે, જે રોજિંદા રાગ-દ્વેષથી રંગાયેલા વાસ્તવિક જીવનના મર્યાદિત વૈયક્તિક દષ્ટિકોણથી પર છે, ભિન્ન છે. આ કલાનુભૂતિ એક એવી પ્રક્રિયા છે જેમાં કહો કે, 'નિર્વૈયક્તિકરણ' - de-individualisation - સધાય છે અને તેમાં અંગત '**अहम्**' (personal ego), અથવા વ્યક્તિના અંગત રાગ-દ્વેષો ગળી જાય છે. કલાવિદો આ પ્રક્રિયાને 'સાધારણીકરણ' એવું નામ આપે છે, જે વાસ્તવમાં 'નિવૈયક્તિકરણ'ની પ્રક્રિયા છે, જેમાં નિમ્નસ્તરીય '**अहम्**' ગળી જાય છે, છતાં વ્યક્તિની ઊર્ધ્વ-ચેતના, અર્થાત્ તેની ચેતનાનો દિવ્ય-અંશ તો ચાલુ જ રહે છે; મતલબ કે વ્યક્તિની higher selfનું સાતત્ય ટકી રહે છે - અભિનવગુપ્તના શબ્દોમાં કહીએ તો આ પ્રક્રિયામાં અર્થાત્ આ કલાનુભૂતિમાં - '**आत्मा न अत्यन्तं तिरस्कृतः, न विशेषतया उल्लिखितः**'- અર્થાત્, રસાનુભૂતિ કરનાર રસિકની વૈયક્તિક ચેતના સમૂળી નષ્ટ થતી નથી, પણ વૈયક્તિક રાગદ્વેષથી રંગાયેલા સ્વરૂપમાં પ્રકાશિત પણ થતી નથી. ચેતનાની આ એ સ્થિતિ અથવા ભૂમિકા છે જેમાં નિયંત્રિત વ્યક્તિમત્તા કરમાઈ જાય છે અને તેને સ્થાને પરા-પ્રકૃતિ, મનુષ્યની ઊર્ધ્વગામિની ચેતના, higher self, ગોઠવાય છે, જે 'વિશેષ-**अहम्**'ના સ્વરૂપની છે અને જેને ભોજરાજાએ '**रसोऽभिमानोऽहङ्कारः, शृङ्गार इति गीयते**'- અર્થાત્ રસ તે '**अभिमान**', '**अहङ्कार, शृङ्गार**'એ શબ્દોમાં ઓળખાય છે. નિમ્ન-પ્રકૃતિનું આ ઊર્ધ્વ-ગામિની ચેતનામાં રૂપાન્તર એ જ રસાનુભૂતિ છે. જે રીતે વૈયક્તિક જીવ, એક યોગી, યોગસાધના દ્વારા અધ્યાત્મની સ્થિતિમાં સ્થિર થાય છે અને દિવ્ય આનન્દમાં પરમાત્માના સાન્નિધ્યમાં વિચરે છે, એ જ રીતે સંવેદનશીલ સહૃદય કે જેણે સાધારણીકરણ અથવા નિર્વૈયક્તિકરણ સિદ્ધ કર્યું છે, અર્થાત્ વૈયક્તિક લાભ-અલાભ, સ્વાર્થસિદ્ધિ, વગેરેની હીન દશામાંથી જે પાર ઊતર્યો છે તે કલાનુભૂતિમાંથી પસાર થાય છે. તેને માટે 'રસિક' એવો શબ્દ પ્રવર્તિત થાય છે. ભોજરાજા કહે છે : ''**रसिकोऽयम् इति प्रवादः ।**'' અર્થાત્ ''આ ભાઈ 'રસિક' છે એવી વાત જેમને માટે ચાલે છે''.

કલાનુભૂતિની આ સ્થિતિમાં 'મારું-તારું'ની ભૌતિક ભાવના, અથવા પોતાને ગમે તેવું ઝૂંટવી લેવું અને ગેરલાભકારકનો તિરસ્કાર કરવો - વગેરે ભાવનાનો લય થાય છે; જેમ પ્રકાશના આવિર્ભાવની ક્ષણે અંધકારનો ધ્વંસ થાય એ રીતે, નિમ્ન-પ્રકૃતિનું અહીં ઊર્ધ્વ-ચેતનામાં સમૂળું રૂપાન્તર થાય છે; 'અધ્યાત્મ'ભાવમાં પરિવર્તન સધાય છે. હા, આ અનુભૂતિ જે તે કલાકૃતિની રજૂઆતની સાથે સમાન્તર રીતે જ રહે છે - 'pari passu'. આથી જ્યારે, કહો કે કોઈ નાટ્યપ્રયોગની પૂર્ણાહુતિ થાય છે, અથવા કહો કે કોઈ મહાનવલ - Say, 'War and Peace'-નું વાચન પૂરું થાય છે, અથવા 'The Miserable' કે 'Brothers Karamagog' કે 'ગીતાંજલિ'નું વાચન પૂરું થાય છે ત્યારે આ પ્રકૃતિનું રૂપાન્તર પણ અસ્ત થઈ જાય છે. કહો કે નાટ્યપ્રયોગ ચાલે તે દરમ્યાનનો અથવા તેટલો જ તેનો અવધિ હોય છે. આ પછી કલાકૃતિનો આસ્વાદયિતા (= આસ્વાદ માણનાર સહૃદય) ધ્યાનદશામાંથી બહાર આવતા યોગી જેવો, ફરી સાંસારિક સંદર્ભમાં ગોઠવાય છે. તફાવત માત્ર એટલો જ છે કે, દિવ્યાનુભૂતિ પછી યોગીનું વ્યક્તિત્વ સમૂળું બદલાયેલું જણાય છે, જ્યારે કલારસિક તો માત્ર '**अल्प**-વિરામ' અનુભવીને પાછો ઊર્ધ્વ-ચેતનાના ક્ષણિક નિવાસ પછી ફરી રાગદ્વેષાત્મક સંદર્ભમાં ખોવાઈ જાય છે. ગંગાજીમાં નાહવા પડીએ ત્યારે કહે છે કે આપણાં કર્મ-બંધનો-પાપ-કિનારે, આપણાથી વેગળાં રહી જાયે છે, પણ જેવા પાણીમાંથી બહાર આવીએ કે આપણાં કર્મ-બંધનો, સંસ્કારો આપણને ભૂતની માફક વળગી પડે છે. બસ, તેવું જ કલાનુભૂતિની દિવ્યક્ષણોનું સમજવું.

વાસ્તવમાં 'કલા' દિવ્યદૃષ્ટિની ગરજ સારે છે. ભગવાન્ શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને વિરાટ-સ્વરૂપનાં દર્શન કરાવવા જેમ દિવ્ય ચક્ષુ આપ્યાં, અને તે ચક્ષુ સાથે, તેટલી જ ક્ષણો જેમ અર્જુન વિરાટનાં દર્શન કરી શક્યો, તે જ રીતે કલાનુભૂતિ દરમ્યાન, 'કલા-ચક્ષુ' દ્વારા સંસારી પોતાની ઊર્ધ્વ-ચેતનાનો, જે તે ક્ષણ પૂરતો, સાક્ષાત્કાર સાધી શકે છે. કલાનુભૂતિ ભલે જે તે ક્ષણો પૂરતી મર્યાદિત હોય, પણ એ એવી વિશિષ્ટ અનુભૂતિ છે જે વ્યક્તિને પોતાની નિમ્ન-પ્રકૃતિમાંથી ઊર્ધ્વ-ચેતનામાં સંક્રમિત થવા માટેના સેતુરૂપ બની રહે છે, પ્રેરકતત્ત્વ બની રહે છે.

જે તે ક્ષણો દરમ્યાન કલા આપને આપનાં ષડ્‌રિપુવિષયક બધાં જ આવરણોમાંથી બહાર લાવે છે. આ ષડ્‌રિપુઓ આપના 'અંતરાત્મા' inner selfનાં આવરણો છે. જગન્નાથ રસાનુભૂતિને 'ભગ્નાવરણા ચિત્' કહે છે, તે આ જ અર્થમાં. આથી કલા-વિમર્શ એટલે divine-દિવ્ય તત્ત્વના **'सुन्दरम्'** પાસાનો વિમર્શ છે. 'કલા' તેના આસ્વાદયિતાને, અર્થાત્ તેને માણનારા સંવેદનશીલ જાગ્રત સહૃદયને 'દિવ્ય-પ્રકૃતિ' ધરાવનારી વ્યક્તિમાં – અર્થાત્ દિવ્યત્વનો સાક્ષાત્કાર કરનારની સ્થિતિમાં મૂકી આપે છે. કહો કે, અધ્યાત્મની ઊર્ધ્વ-ભૂમિકા માટેનું પ્રવેશદ્વાર તે 'કલા'. કલા તેના આસ્વાદયિતાને માટે (પરમાત્માના મિલન માટેનો) યોગ-માર્ગ ખોલી આપે છે. આમ કલાનુભૂતિ એ વિશેષ કેળવાયેલી સમજ – a special perception – છે. આ વિગત કેવળ 'કલા'ના સંદર્ભમાં જ ઘટે છે; અર્થાત્ તે કલાની બાબતમાં જ શક્ય બને છે – It is 'sui generis'. અભિનવગુપ્ત પ્રમાણે આ અનુભૂતિ **'वीतविघ्ना'**, 'જેમાંથી વિઘ્નો દૂર થયાં છે, તેવી' છે. લૌકિક વિઘ્નોથી એ પર છે. 'જાણે કે તે હૃદયમાં પ્રવેશતી હોય, જાણે કે આપણાં નયનો સમક્ષ નર્તન કરતી હોય' તેવી એ અનુભૂતિ છે. આવી કલાનુભૂતિમાં વ્યક્તિની વૈયક્તિકતા નથી પૂરેપૂરી ભૂંસાઈ જતી, કે નથી (લૌકિક સ્વરૂપે) ઉલ્લિખિત થતી. અને આ અનુભૂતિ બીજા રસિકો વિષે પણ (એક જ સમયે) શક્ય બને છે. આને પરિણામે, જન્મતી 'સર્વ-સાધારણ-તા'' (state of generality) તે નથી પરિમિત બલકે તે 'વિતત' છે, જેવું ધૂમ અને અગ્નિના વ્યાપ્તિજ્ઞાન વખતે બને છે તેવું અહીં બને છે; અથવા ધ્રુજારીથી થતા ભયના અનુમાન વિષે બને છે, તેવું જ સર્વ-સાધારણ-કક્ષાનું અહીં બને છે. આ કેળવાયેલી સમજ વિઘ્નોથી મુક્ત છે. તેને કોઈ પણ નામે ઓળખી શકાય છે, જેમ કે, તેને 'ચમત્કાર' કહો, કે 'નિવેશ', 'રસન', 'આસ્વાદન', 'ભોગ', 'સમાપત્તિ', 'લય' કે 'વિશ્રાન્તિ' કહો. બધું એકનું એક છે. એને કોઈ પણ નામે પોકારો, પણ એ છે માત્ર 'કલાનુભૂતિ', અથવા, 'રસાનુભૂતિ'. એ સિવાય બીજું કંઈ જ નહિ. ગુલાબને ગમે તે નામ આપો; તે 'ગુલાબ' જ રહેશે અને તેની મીઠી સુગન્ધ 'એની એ જ' રહેશે.

આ રીતે, કોઈ પણ કળા, પછી ભલે તે નૃત્ય, સંગીત, ચિત્ર, નાટ્ય, સાહિત્ય, મૂર્તિકલા કે કોઈ પણ લલિત કલા હો, પોતપોતાની વિભાવાદિ સામગ્રીથી તે કલારસિકને દિવ્યત્વની નજીક ખેંચે છે, માનુષી ચેતનામાંથી દિવ્યચેતના તરફ ગતિ કરાવે છે. કલારસિકના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને એ પલટી નાખે છે; હા, સ્થૂળ શારીરિક અસ્તિત્વથી શરૂ કરીને, માનસિક, બૌદ્ધિક અને ભાવમય (emotive) સ્તરને પાર કરી અધ્યાત્મમાં તે ઠરે છે. શરીર અને મનનું અધ્યાત્મમાં રૂપાન્તર એ કલાનુભૂતિ. આમ રસાનુભૂતિ એટલે માત્ર આ કે તે સ્થાયિભાવનો ઉત્કર્ષ માત્ર નથી, 'રસ' પદવીએ સ્થાયી પહોંચે એ એકમાત્ર પ્રક્રિયારૂપ તે નથી, પણ તે વ્યક્તિની સંકલ્પવિષયક અર્થ-ક્રિયોન્મુખી (volitional), બૌદ્ધિક તથા ભાવમય એ ત્રણે બાજુઓની સંભાળ લે છે. બરાબર આ જ હેતુને કેન્દ્રમાં રાખીને મહાન આલોચક આનન્દવર્ધને વસ્તુ-ધ્વનિ – suggestion of an idea - માટે અવકાશ રાખ્યો છે જેમાં મનુષ્યની, રસિકની બુદ્ધિમત્તાને ઘણો અવકાશ છે. આથી વિશ્વનાથે જ્યારે વસ્તુધ્વનિને 'માત્ર પ્રહેલિકારૂપ' ગણીને નકાર્યો ત્યારે એ એમની માસૂમિયતનું જ પ્રદર્શન લેખી શકાય. વાસ્તવમાં વસ્તુધ્વનિ એ કલાનુભૂતિ કરાવનાર એક બૌદ્ધિક વ્યાયામ છે. ધ્વનિનો આ અંશ બધાં જ આધુનિકતમ કલાસ્વરૂપોને આવરી લે છે, જેમાં કેળવાયેલી સુરુચિવાળા કલારસિકનો બુદ્ધિવિલાસ

આવિર્ભાવ પામે છે. વાસ્તવમાં વસ્તુધ્વનિ પ્રકારમાં એક પ્રકારની કલાનુમિતિ પણ વણાયેલી છે તે સ્વીકારવું રહ્યું. આમ નવનવીન absurd theatre અથવા absurd poetryના સઘળા પ્રયોગો વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિના ક્ષેત્રમાં સમાવિષ્ટ થાય છે. આ પ્રકારની સાહિત્ય-નિર્મિતિમાં ભાષાના જે અરૂઢ પ્રયોગો છે તે ભાષાનું વિશિષ્ટ સૌન્દર્ય સર્જતા અલંકાર-પ્રયોગો જ છે અને આમ શૈલીવિષયક નૂતન અભિગમ અલંકાર-ધ્વનિમાં પ્રવેશી જાય છે. આ એ પ્રયોગો છે જેમાં કવિની કલ્પના નવનવીન કલ્પનો અને પ્રતીકોની અજમાયશ દ્વારા ઉદ્દામ વાણીવિલાસ સિદ્ધ કરે છે. આ રીતે ભારતીય કલાસિદ્ધાન્ત, રસાનુભૂતિનો સિદ્ધાન્ત કે જે નાટ્યકળા કે સાહિત્યકળા અથવા કહો કે કોઈ પણ લલિત કલાને વિષે પ્રયોજાયો છે તે કેવળ ભાવમય સંદર્ભ (emotive stuff)ના સૂચન માત્રમાં પરિણમતો નથી જ નથી. કલારસિકની આંતર્-ચિતિયાત્રા 'journey within' માટેનો એ 'વીઝા' અને 'પાસપોર્ટ' બન્ને છે. આમ ભારતીય કલામીમાંસકોની દૃષ્ટિએ રસાનુભૂતિ, કહેતાં કલાનુભૂતિ, કેવળ આઠ કે નવ મુખ્ય રસની સમજૂતી-માત્ર-રૂપ નથી. એવું જ સમજવું એ નરી બાલિશતા છે. આ રસવિચારણા કેવળ લાગણી-પ્રધાન-સાહિત્યને સમજવાની ચાવી માત્ર નથી. વાસ્તવમાં કલાનુભૂતિ રસિકના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સારસંભાળ રાખે છે અને તે કલાકૃતિની રજૂઆતની ક્ષણો સુધીનો જ અવધિ ધરાવે છે. એ આ રજૂઆત સાથે 'pari passu' છે. કલાકૃતિનો આસ્વાદ એક સ્વાદિષ્ટ માદક પીણાના આસ્વાદ જેવો છે, જે માનસભૂમિકાનો છે; સ્થૂળ નથી. '**अपि तु मानसः**' એવું અભિનવગુપ્ત ખાસ નોંધે છે. કેળવાયેલી સુરુચિવાળા કલારસિકના માનસપટ ઉપર જાણે કે તે વીજળીની જેમ ઝબકે છે, જાણે કે તેના આંતર્માં-હૃદયમાં પ્રવેશી જાય છે અને તેનો સર્વાંગીણ કબજો લઈ લે છે, તેના આત્માને ઢંઢોળે છે, હલાવી મૂકે છે. એનું સમગ્ર અસ્તિત્વ કલાથી વિવશ બની જાય છે. તેની સંવેદનશીલતા અને બુદ્ધિમત્તાને તે ગાઢ હૂંફાળા આશ્લેષથી આવરી લે છે. પોતાના સિવાયની બીજી કોઈ પણ વિગત અંગેની સભાનતાને એ તિરસ્કૃત કરે છે. તે અનુભૂતિ '**विगलितवेद्यान्तर**' એવી અનુભૂતિ છે. જાણે કે કલાનુભૂતિ રસિકને પરબ્રહ્માસ્વાદ ચખાડે છે, દિવ્ય-ચેતનાની અનુભૂતિ કરાવે છે, દિવ્યત્વને ઉંબરે આણી દે છે અને આસ્વાદયિતાને અલૌકિક આનન્દ સાથે સંયોજે છે.

આથી 'Mother Courage' જેવી આધુનિક નાટ્યકૃતિઓનો આ રસ-સિદ્ધાન્તની પરિધિની બહાર રહેવાનો તો પ્રશ્ન જ ઉદ્ભવતો નથી. આ સિવાય કાઈ પણ 'અમૂર્ત' - 'abstract' અથવા 'absurd' પ્રયોગનું પણ તેવું જ સમજવું. આથી નવીનતર પ્રયોગોમાં બદ્ધરુચિ એવા આધુનિક કવિ કે નાટ્યકાર, કે સંગીતકાર, કે નૃત્યકાર કે કોઈ પણ કલાપૂજારીના નવીનતમ પ્રયોગો ભારતીય કલામીમાંસકોએ પ્રવર્તિત કરેલા કલા-સૌંદર્ય-રસસિદ્ધાન્તના ક્ષેત્રની બહાર પડતા નથી. નવીન કલાકારોએ પ્રયોજેલાં કોઈ પણ કલાસ્વરૂપ કે જેમાં એક સમગ્ર અસર અભિપ્રેત છે, જેમાં ક્ષુદ્ર અહંકેન્દ્રી વ્યક્તિત્વનું વ્યાપક અને દિવ્ય-વ્યક્તિત્વમાં રૂપાન્તર સધાય છે ત્યારે તેને રસાનુભૂતિની ક્ષણોરૂપે આપણે ઓળખીશું; કેમ કે એ જ સાચા અર્થમાં પ્રાચીનો એને ઘટાવતા હતા.

ટૂંકમાં આ કલાસિદ્ધાન્ત એક એવા અનુભવને સમજાવવાનું લક્ષ્ય રાખે છે, જેમાં રસિકનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ, તેની પ્રખર બુદ્ધિમત્તા સાથેનું, પરોવાયેલું છે. એ અનુભૂતિ એટલી ધરતી પરથી 'take-off', અને દિવ્યતામાં 'landing' છે. 'the earth earthy'-સ્થૂળ અસ્તિત્વ-માંથી, 'air airy' - દિવ્યતાના પ્રદેશ તરફનું એ ઉડાણ છે. 'સ્થૂળ અહમ્' - 'corporeal I'નું એ વૈશ્વિક ચેતના - 'cosmic consciousness'-માં રૂપાન્તર છે. રસાનુભૂતિ એટલે ડૂબવું, ભેગા મળી જવું, એકરૂપ થવું, ગળી જવું, અને 'દિવ્ય' સાથે અદ્વૈતસિદ્ધિ રચવી. પ્રાચીનોએ સમજાવેલી રસાનુભૂતિનું આ જ સાચું રહસ્ય છે. તે નિઃશંક કોઈ પણ આધુનિક સાહિત્યસ્વરૂપ કે નાટ્યસ્વરૂપ કે કોઈ પણ નવીનતમ કલાસ્વરૂપના પડકારને ઝીલવા સક્ષમ છે. સાચી કલામીમાંસા સ્થૂળ અને નિયંત્રિતને સૂક્ષ્મ, અધ્યાત્મમૂલક અને અનિયંત્રિત રૂપે સમજાવવામાં રહેલી છે. અનિત્યને નિત્યના પરિવેશમાં,

બીભત્સને સુંદરના સ્વાંગમાં અને અપૂર્ણને પૂર્ણના રૂપમાં ગોઠવી આપે તે જ સાચી રસ-કલા-સૌંદર્ય-મીમાંસા. ભારતીય કલાસિદ્ધાન્ત આ રીતે જીવના શિવસ્વરૂપની પ્રત્યભિજ્ઞા, નિયંત્રિતને નિઃસીમરૂપમાં સમજાવવાનો પુરુષાર્થ કરે છે; સફળ રીતે. પરમતત્ત્વને, દિવ્યતત્ત્વને, પરબ્રહ્મને 'સુંદરમ્' રૂપે ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન, અથવા સાધના, અથવા શિસ્તરૂપ કલાકારના એક ભગીરથ પ્રયાસને તે સમજાવે છે. તે પરબ્રહ્મને 'સત્યમ્', 'શિવમ્' અને 'સુન્દરમ્' રૂપે ખોલી આપે છે. કદાચ રૂપ ગોસ્વામી અને જીવ ગોસ્વામીના પ્રયાસો પણ આ દિશામાં જ હતા.

આ રીતે રસાનુભૂતિ અથવા કલાનુભૂતિનો સિદ્ધાન્ત, અને તેના અનુસંધાનમાં ખાસ તો સાહિત્યના આસ્વાદ અંગે પ્રવર્તિત કરાયેલો ભારતીય કલામીમાંસકોનો 'વ્યંજના-ધ્વનિ-રસ-'વિચાર પોતાના સર્વગ્રાહી આશ્લેષમાં સમગ્ર કલાસ્વરૂપોને કેદ કરી લે છે, અને તેમાં absurd theatre અથવા absurd poetryની દિશામાં આધુનિકો વડે પ્રવર્તાવાયેલાં સઘળાં સ્વરૂપો પણ આવી જાય છે. આજના સત્ત્વશીલ નાટ્યકારોના સર્જનાત્મક પ્રયોગોના પડકારને તે ઝીલી શકે તેમ છે. એ સૌથી વધુ સર્વગ્રાહી કલાસિદ્ધાન્ત - most catholic art-theory -છે જે કોઈ પણ પ્રખર બુદ્ધિશાળી આલોચક વિચારવા પ્રેરાય. આજના જગત્-સાહિત્યની કોઈ પણ કસોટીમાંથી આ કલાસિદ્ધાન્ત ખરો ઊતરી શકે તેમ છે.

આપણે હવે કેટલાંક ઠોસ ઉદાહરણો વિચારીશું. Eugene Ionesco દ્વારા વિરચિત 'The Chairs', અથવા Samuel Beckettના 'Waiting for the Godot' જેવી absurd નાટ્યકૃતિઓથી આપણું કામ ચાલી શકશે. પોતાની આંતરિક અશાંતિને વ્યંજિત કરવા આ નાટ્યકારોએ પ્રતીક-પ્રયોગ-'symbolism'-નો આશરો લીધો છે. જગત્‌ના વ્યવસ્થાક્રમ અંગેનો પોતાનો અસંતોષ, અથવા 'ઈશ્વર' કહેતાં મહાન્ સ્રષ્ટા સાથેની તેમની તકરાર કે મતભેદ આ દ્વારા તેઓ વ્યંજિત કરે છે. એમની માનસિક વ્યગ્રતાને સૂચવવા ભાષા તો નિર્બળ અથવા ઘણું જ નિર્બળ માધ્યમ છે અને આથી તેઓ એવાં પ્રતીકો અથવા કલ્પનો પ્રયોજે છે જેને પામવા આપણે એમના માનસિક બંધારણ, અથવા આત્મા અથવા મન, psyche, તેમની બુદ્ધિમત્તા અને તેમના ચિત્તનો પરામર્શ કરવો પડે તેમ છે. ભારતીય આલોચકો જેને 'અતિ-ગૂઢ-વ્યંગ્ય-દોષ' કહે છે તેવા દોષથી તેમનું સાહિત્યસર્જન અંકિત હોય એવું પણ બને, કેમ કે તેમના વ્યંગ્યાર્થો અત્યંત વૈયક્તિક હોવા સંભવ છે. આપણે અહીં એ ચિંતા નહિ કરીએ. પણ ઊભરી આવતી હકીકત એ છે કે કવિ અથવા કલાકાર પોતાના ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે બદ્ધમૂલ થયેલા અસ્તિત્વ વિષેના અસંતોષને મુખરિત કરવા માંગે છે. આ વિગત તેઓ સાહિત્યકળા દ્વારા સિદ્ધ કરે છે અને વળી પોતાની શક્તિમર્યાદામાં સિદ્ધ કરેલી નાટ્યનિર્મિતિ પણ અહીં સાધનરૂપ બને છે. તેમણે લખેલાં વાક્યોનો વાચ્યાર્થ અથવા કોશગત અર્થ આપણને તેમની આંતરિક અનુભૂતિ સુધી નથી લઈ જતો. વાસ્તવમાં આખી નાટ્યકૃતિમાંથી ઊપસતા પ્રબંધ-ધ્વનિરૂપે એ સમજાય છે. માત્ર કેળવાયેલી સુરુચિ અને બુદ્ધિશક્તિવાળા કલારસિકો જ આ બિંદુએ પહોંચી શકે છે, જેને આપણે આપણી પરિભાષામાં 'રસાનુભૂતિ' કહીશું.

પ્રોફેસર ડૉ. સુરેશભાઈ ડી. દેસાઈ, જે મારા યુવાન મિત્ર છે અને જેઓ 'Times of India' વર્તમાનપત્રના કલામીમાંસક તરીકે લબ્ધપ્રતિષ્ઠ છે, તેમણે (તા. ૩-૧૨-૨૦૦૦, અમદાવાદ આવૃત્તિમાં) 'પુરુષ' નામની એક નાટ્યકૃતિનો આંતરિક સંદેશો બહાર આણવા પ્રયાસ કર્યો છે. આ નાટ્યકૃતિની નિર્દેશિકા શ્રીમતી વિજયા મહેતા છે અને પાત્રોનો અભિનય ચુનંદાં કલાકારો જેવાં કે, નાના પાટેકર, આયેશા, ગોખલે, ઉપા, પ્રજકતા વ.એ પૂરો પાડ્યો છે. ડૉ. દેસાઈ, 'Contemporary Issues Masterly Portrayed' એવા શીર્ષક નીચે પોતાની આલોચના આપે છે. તેઓ લખે છે કે "મહાન નાટ્ય-સર્જકો કે જેઓ સભ્યતાના ઇતિહાસમાં વિકસતા સમાજોની નૈતિક દૃષ્ટિમાં આસ્થા રાખે છે, તેમણે હંમેશ આ સમાજો સામે અરીસો ધર્યો છે અને તેમની કરુણ ઊણપો નિર્દેશી છે. મનુષ્યને આંખમાં આંખ પરોવીને, ખડા થતા નૈતિક સંદર્ભો, આજના પતનશીલ પરિવેશમાં, અપૂર્ણ નાટ્ય-કૌશલ તથા નૈતિક દૃષ્ટિકોણો સાથે [illegible]રે છે.

"આ સાથે નાટ્ય - theatre - કલાનું એક એવું માધ્યમ છે કે જે અસરકારક રીતે અતિરેકો, સમતોલનનો અભાવ, અને સમાજની વિકૃતિઓ જે ઊંડું આંતરદર્શન માગી લે છે, તે સઘ" નિરૂપી શકે છે.

"વિજય મહેતા-નિર્દેશિત આ નાટ્યકૃતિમાં જે ચુનંદાં કલાકારોનો સમૂહ જોડાયો છે તેને બાજુ ઉપર રાખીએ તો પણ, જે લોકો તેના કલાકારસમૂહને કારણે જ પ્રયોગ જોવા આવ્યા તેમને ઘેરી નિરાશા થઈ હતી.

"વાસ્તવમાં તો નાટ્યકાર જયવંત દળવી, નાટ્ય-નિર્દેશક તથા કલાકારો દ્વારા એક સરખી રીતે અનુભવાયેલ સામાજિક સંદર્ભ આ કૃતિને અલગ પાડે છે. અસરકારક રજૂઆતમાં અલબત્ત વિજયા મહેતાએ (નાના, આયેશા વ.) કલાકારોને જે પાઠ ભજવવાનું સોંપ્યું તે જ મહત્ત્વનું છે.

"કોઈ પણ પ્રકારના આક્રોશ વગર જે સમાજ-નિરીક્ષણ-ટિપ્પણ નાટ્યકાર, નિર્દેશક કે કલાકારો સૂચવે છે તેમાં સાચી પ્રતીતિનો રણકો છે..."

આલોચક, ડૉ. દેસાઈએ કલાકૃતિને કેવળ લિખિત પ્રત સ્વરૂપે જ ચકાસવાનો પ્રયત્ન નથી કર્યો, બલકે, તેના પ્રયોગની દૃષ્ટિએ પણ તેનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. આપણને જે મુદ્દો અડે છે તે તો માત્ર એટલો જ છે કે આલોચકે આ કૃતિનો 'સંદેશ' સમજાવવા પુરુષાર્થ કર્યો છે. આ સંદેશ તેમણે જે મથાળું બાંધ્યું છે - 'Contemporary Issues Masterly Porrayed' તે દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. આ સંદેશો કે જે નાટ્યકાર, નિર્દેશક અને કલાકારોના સામૂહિક પ્રયત્નથી સમજાય છે તેને આપણે 'વ્યંજિત' કહીશું અને તેને આપણે 'વસ્તુ-ધ્વનિ'ના નામે ઓળખીશું, જેના ગ્રહણથી કેળવાયેલા કલારસિકોને રસાનુભૂતિ થાય છે.

એક બીજા સુંદર સંશોધનપત્ર - 'A Perspective on Theatre of Absurd' - માં ડૉ. દેસાઈ નોંધે છે : "'absurdus' (લેટિન શબ્દ)નો વાચ્યાર્થ છે 'વિસંવાદ'' - discordance, સંવાદિતા - harmony-નો અભાવ. '૫૦ થી '૬૦ ના ગાળામાં યુરોપ અને અમેરિકામાં રચાયેલી નાટ્યકૃતિઓ એક નવી ભાષાકીય લઢણ દ્વારા મનુષ્યના ભગીરથ પ્રયાસ અને તેના નગણ્ય પરિણામ વચ્ચેના વિરોધાભાસને વાચા આપવાનો પ્રયાસ કરે છે. તેમાં ભ્રાન્તિમૂલક સુરક્ષા અને તેના આઘાતજનક પરિણામ અથવા સરિયામ અભાવ વચ્ચેનો વિરોધ, વિચારકો અને કલાકારોએ સમગ્ર અસ્તિત્વ અને જીવનના સંદર્ભમાં જે ભવ્ય કલ્પના કરી તે અને તેની નિષ્ફળતા તથા અર્થહીનતાની પ્રતીતિ વચ્ચેનો વિરોધ પણ વિષયરૂપે વણાઈ જાય છે."

'Godot' માટેની પ્રતીક્ષાનો કોઈ અંત નથી. Ionescoની કૃતિ 'The Chairs'નો સંદેશો તો એ છે કે દીર્ઘ જીવનને અંતે મનુષ્ય તો માત્ર ઊંહકારા અને ડૂસકાં ભરતું પ્રાણી માત્ર બની રહે છે. ઘણી absurd નાટ્યકૃતિઓમાં મુખ્ય વાત તો એ સૂચવાય છે કે મનુષ્યની ગતિ જે આગેકદમ ઉઠાવતી અને ઊર્ધ્વગામિની વિચારાઈ છે તે તો મૂળે માત્ર વર્તુલાકાર ગતિ છે. જીવન અંતે તો સ્તબ્ધ છે.

Samuel Beckettની કલાકૃતિ 'Waiting for the Godot'ની શરૂઆત આ પંક્તિથી થાય છે, જેમ કે, 'Nothing to be done'.તેમાં ઉચ્ચારાયેલાં અંતિમ વાક્ય છે "Yes, let's go", but "They do not move." - 'ચાલો જઈશું' વાક્ય સાથે તેઓ સ્થિર જ રહે છે. Ionescoના 'The lesson'માં દરવાજાની ઘંટડી રણકે છે અને એક અધ્યાપકના સ્વાધ્યાયખંડમાં એક વિદ્યાર્થી પ્રવેશે છે કોઈ પાઠ-ગ્રહણ કરવા, અંતે પણ એવું જ થાય છે.

મનુષ્ય-સંબંધો અને ભાષાની અભિવ્યક્તિઓ - બધું જ પોલું અને બંધિયાર જણાય છે. Ionescoના 'The Bald Prima Donna'માં સાવ અજનબીરૂપે મળેલ એક પુરુષ અને સ્ત્રીને એ ખ્યાલમાં આવે છે કે તેઓ કોઈ એક જ નગરીમાંથી આવેલાં છે. સમય જતાં એવો પણ ખ્યાલ તેમને આવે છે કે તેઓ એક જ નિવાસમાં રહેતાં હતાં અને વાસ્તવમાં એક શય્યામાં સૂતાં પણ હતાં; પતિ-પત્ની રૂપે !

આ absurdist નાટ્યકારોએ ભાષાની સખ્ત રીતે બંધાયેલી ભંગિમા અને તેની અપૂર્ણતા પર પ્રકાશ પાડ્યો છે; ખાસ તો અમૂર્ત માનસિક વાસ્તવને નિરૂપવામાં. આ

વિગત મનુષ્યની ચેતનાનો અંશ છે. આ માટે આ નાટ્યકારોએ થિયેટરને અનુકૂળ આવે એવો નવો ભાષાકીય ઢાંચો વિકસાવ્યો, નવું અલંકરણ. આ શૈલીનો મહત્ત્વનો અંશ એટલે એકબીજા સાથે સંબંધિત પ્રતીકોની ભરમાર, જેની અસરકારક દષ્ટિક્ષમ અપીલ/અસર છે અને ભાષાકીય નૂતન ભંગિમાનો તે અનિવાર્ય અંશ છે. આ નાટ્યકૃતિઓમાં નથી કોઈ કથાતત્ત્વ કે નથી કોઈ સંઘર્ષ-તત્ત્વ. Brecht કે Osborneની નાટ્યકૃતિઓની માફક અહીં કોઈ વાસ્તવિકતાનો પ્રકારવિશેષ આલેખાયો નથી. પાત્રો ન ઓળખી શકાય તેવાં છે અને તેમની વર્તણૂક ક્યાંય લાગુ પડી શકે તેવી જણાતી નથી. ઘણુંખરું આ કૃતિઓમાં સંવાદ અને કાર્ય વચ્ચે વિરોધાભાસ જણાય છે. તમે "હવે પછી શું ?" એવા રસ સાથે જો આ કૃતિઓ વાંચો અથવા તેમનો પ્રયોગ નિહાળો તો તમે જરૂર નિરાશ જ થવાના એ નક્કી.

કાવ્યમય કલ્પનો દ્વારા આ કૃતિઓમાં જે અપીલ થાય છે, અર્થાત્ જે આજીજીભરી વિનંતી ઊપસે છે તે બુદ્ધિતત્ત્વને ઉદ્દેશીને છે, લાગણીને ઉદ્દેશીને નહિ. પરંપરાગત નાટ્ય-સંઘર્ષના તત્ત્વને સ્થાને આ કૃતિઓમાં બધુ તિતર-બિતર કરતી સભાનતા અને તનાવ ગોઠવાય છે. આ કૃતિઓમાંનો સંઘર્ષ "હવે પછી શું થશે ?" એ અંગેનો નથી, પણ "શું થઈ રહ્યું છે, શું ચાલી રહ્યું છે" એ અંગેનો છે. કઠોર સંવાદથીય આગળ આ કૃતિઓની જે વિશિષ્ટ નાટ્ય-ભાષા છે તે જ સંદેશવાહક બની રહે છે. Ionescoમાં Chairs, A Corpse અને Rhinocerosos, તથા Beckettમાં કચરાપેટીમાંનાં પાત્રો, તથા Genetમાંનો અભિનય - આ બધું જ પોતાના વસ્તુની દષ્ટિએ સીધા મનુષ્યના અસ્તિત્વ જોડે સંબંધિત છે અને નહિ કે સમકાલિક સમાજજીવન સાથે.

આ બધા જ નાટ્યકારોની સર્વસાધારણ દષ્ટિ/કલ્પનામાં એક પશ્ચાદ્‌ભૂ હતી. સાત દસકા પહેલાં નીત્શેએ એક મૃત્યુનોંધમાં ઈશ્વરના અવસાનની જાહેરાત કરી હતી. બે વિશ્વયુદ્ધોએ વિકાસ અંગેની શ્રદ્ધાનો પાયો હલાવી નાખ્યો હતો, તથા વૈયક્તિક અને સામાજિક આદર્શોને અર્થહીન પુરવાર કર્યા હતા. એક ક્રાંતિકારી સમાજપરિવર્તનની આશાઓ જૂઠી પુરવાર થઈ હતી. એક sadist - ક્રૂરતામાં રાચતી વિકૃતિએ મનુષ્યની ચેતનાને કચડી નાખી હતી. ચિરસ્થાયી પૂર્ણતા માટે ભૌતિક સમૃદ્ધિ એ સાચો જવાબ ન હતી. શબ્દોની સરિતા જાણે સુકાઈ ગઈ હતી. Albert Camuએ ૧૯૪૨ ઈ.સ.માં 'The Myth of Sisyphus'ની રચના કરી. એક વિશાલવક્ષા અને બલવાન Sisyphus એક મોટી શિલાને ઢોળાવ પરથી ગગડાવીને પર્વતની ટોચે ચડાવવા પ્રયત્ન કરતો જ રહ્યો. પ્રયત્નની અનન્તતા અને પરિણામની નિષ્ફળતા !

'Waiting for godot' એક શિષ્ટ કૃતિ તરીકે સ્વીકારાઈ. Ionescoએ પોતાની ભાષાકીય ભંગિમાથી પોતાની આગવી છાપ ઉપસાવી, તે થિયેટરને બરાબર બંધબેસતી જણાઈ, તથા તેઓ મનુષ્યજીવનના અર્ક વિશે જે પાઠવવા માગતા હતા તેને પણ તેમની શૈલી બંધબેસતી જણાઈ. આ બન્ને નાટ્યકારો, અને કેટલેક અંશે બીજા કેટલાક પણ, પોતાની નાટ્યકૃતિઓને કાવ્યની શક્તિ અને સૌંદર્ય આપી શકયા. આ રીતે નાટ્યકૃતિના મુખ્ય પ્રવાહમાં, આ ઘણી absurd કૃતિઓ પુનઃપઠન અને પુનઃઅવલોકનને લાયક જણાય છે. કાવ્યની માફક કલ્પનાના ચમકારાઓથી તેઓ રસિકને રોમાંચ પણ કરાવે છે. ભાષાની મર્યાદાઓ તે કૃતિઓમાં ખુલ્લી થાય છે અને theatre અંગે હજી બાકી રહેલી અને નહિ ખેડાયેલી શક્યતાઓ પણ તે કૃતિઓ ખોલી બતાવે છે.

Ionesco કે બીજા કલાકારોએ જીવનનું જે દર્શન કર્યું તે સાથે આપણે નિસ્બત નહિ રાખીએ. પણ, હાલ તો, એટલું નોંધવું પર્યાપ્ત છે કે, આ કલાકારોને પણ કોઈ સંદેશ પાઠવવો હતો, જે કદાચ શબ્દની અભિધાશક્તિથી સીધી રીતે નહિ, પણ કલ્પનોના પ્રયોગ દ્વારા તેમણે વિચાર્યું. આ અરૂઢ 'કલ્પનો' એ વાસ્તવમાં આનંદવર્ધનનો અપરિમિત અને અસંખ્ય એવાં વ્યંજકો જ છે. વળી અહીં અપીલ લાગણીતત્ત્વ અથવા ભાવતત્ત્વને નહિ, પણ બુદ્ધિતત્ત્વને ઉદ્દેશીને કરવામાં આવી છે. આથી આપણો 'વસ્તુ-ધ્વનિ' પણ અહીં પ્રવેશે છે. 'Ingenious theatre language' અર્થાત્ યુક્તિપૂર્ણ થિયેટરની ભાષા, અને 'stength and charm of poetry'- કાવ્યની શક્તિ અને સૌંદર્ય-ને આપણે અલંકારધ્વનિ-અભિવ્યક્તિગત સૌંદર્યમાં ગોઠવીશું. મહાભારતમાં પણ

વ્યાસજીએ પાઠવેલો એ નિરાશાજનક સંદેશો કે "જેમ જેમ વિચારીએ છીએ તેમ તેમ બધું વીખરતું જાય છે."
"यथा यथा विचार्यते तथा तथा विशीर्यते", આપણે પામીએ છી`. છતાં વ્યાસજી પાસે આનાથી મહામૂલો જીવ ..ારા હતો જે વિધેયાત્મક હતો - 'સ-કારાત્મક' ! આપણે અહીં એ ચર્ચામાં નહિ ઊતરીએ. પણ સમગ્ર ચર્ચામાંથી એક મુદ્દો તરી આવે છે અને તે એ છે કે આ બધી absurd નાટ્યકૃતિઓમાં 'નિર્વેદ' અથવા 'વિષાદ'નો ભાવ જ સ્થાયી થઈને ગોઠવાયો છે જે આપણને 'શાન્તરસ' અથવા અભિનવગુપ્ત પ્રમાણે 'મહારસ'ની અનુભૂતિ કરાવે છે.

આ રીતે રસસિદ્ધાન્તની સાર્વત્રિક વિનિયોગ-ક્ષમતા અને ભારતીય આલોચનાની વ્યાપકતા સિદ્ધ થાય છે. આપણે ફરી ફરીને એ વાત કહીશું કે ભારતીય કલા-વિવેચના, અને તે જે માધ્યમમાં આલેખાઈ છે તે સંસ્કૃત ભાષા આજના સાહિત્યિક/નાટ્યગત પડકારોને ઝીલવા અને શાંત કરવા સક્ષમ છે.

'इति शिवम् !'



સાભાર સ્વીકાર

મહાન હૃદયોના સારેગમપધનિ : લે. સંજીવ શાહ, પ્ર. ઓએસિસ - એ સેલ્ફલેસ ઇન્ટરનેશનલ સોસાયટી, 'ફ્રેન્ડશિપ હોમ', ૧લો માળ, ૧૪, તપસ્ સોસાયટી, દિવાળીપુરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫, કિં. શૈક્ષણિક/જાહેર સંસ્થાઓ માટે રૂા. ૧૫૦/- અને ગ્રામવિકાસને વરેલ સંસ્થાઓ માટે રૂા. ૧૦૦/-; **મહાન હૃદયોની શ્રવણકલા :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૫૦/-; **નૂતન વિશ્વના પ્રભાતનો કલરવ :** લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. ઓએસિસ નવમાનવ મિશન, પો. બો. નં ૧૨૦૧૩, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૭, કિં. રૂા. ૨૦૦/-.

પરિચય ટ્રસ્ટ, (મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષરોડ, ચર્નીરોડ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨)નાં :

માનસિક ભય અને ભ્રમણાઓ (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં. ૧૦૪૫) : લે. હર્ષિદા રામુ પંડિત, કિં. રૂા. ૬/-; **ગુટકાનું જીવલેણ વ્યસન** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં. ૧૦૪૬) : લે. ડૉ. સરોજિની જિતેન્દ્ર સંઘવી, કિં. રૂા. ૬/-; **ભગવદ્ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણ** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં. ૧૦૪૭) : લે. જ્યોત્સ્ના તન્ના, કિં. રૂા. ૬/-.

અન્ય

વાર્તા રે વાર્તા (૩૭ ચિત્રમય બાળવાર્તાઓ) : લે. સતીશ વ્યાસ, પ્ર. એન. એમ. ઠક્કરની કંપની, ૧૪૦, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂા. ૯૫/-; **કાન્હાની કાબર :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૪૫/-; **સરદારશ્રીની પ્રતિભા કાવ્યોમાં :** સંપાદક સ્વ. શ્રી હસિત હ. બુચ, પ્ર. સરદાર વલ્લભભાઈ સમાજ સેવા ટ્રસ્ટ, સરદારબાગ, મિલ રોડ, નડિયાદ-૩૮૭ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૧૨૫/-; **શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર નિર્વાણ શતાબ્દી સ્મરણિકા :** પ્ર. સહજ શ્રુત પરબ, ૧૧૧, સિલ્વર શાઈન, પંચાયત ચોક, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૫, કિં. નથી; **કથાવિવર્ત :** લે. પ્ર. રમેશ ઘ. ઓઝા, ૧, સંસ્કૃતિ એપાર્ટમેન્ટ, કરીમાબાદ પાસે, ઘોડદોડ રોડ, મુ. સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૮૦/-; **અન્યોક્તિ :** લે. પ્ર. રવીન્દ્ર પારેખ, ૧ યુનિયનધારા, મોદી બંગલા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૭, કિં. રૂા. ૮૦/-; **રંગ રંગીલો ચંદ્ર મનોહર :** લે. પ્રવીણ પટેલ 'શશી', પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, જૈન દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૧૨૫/-; **ક્ષણાર્ધ :** લે. પ્ર. તલકશી પરમાર, માધવનગર, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩૦૦૧, કિં. રૂા. ૧૧/-.

અન્ય

સાહિત્ય અકાદમી (રવીન્દ્ર ભવન, ૨૫, ફીરોજશાહ રોડ, ન્યૂ દિલ્હી-૧૧૦ ૦૦૧)નાં :

નવા યુગનું પરોઢ : લે. સુનીલ ગંગોપાધ્યાય, અનુ. ઉમા રાંદેરિયા, કિં. રૂા. ૩૨૫/-; **એકોત્તરશતી :** લે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુ. ઉમાશંકર જોશી, નગીનદાસ પારેખ, રમણલાલ સોની, સુરેશ જોષી અને નિરંજન ભગત, કિં. રૂા. ૧૩૦/-; **મણિલાલ દ્વિવેદી સંચય :** સંપાદક : ધીરુભાઈ ઠાકર, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **રવીન્દ્ર નિબંધમાલા-૧ :** અનુવાદક · નગીનદાસ પારેખ, કિં. રૂા. ૧૮૦/-.



ઈશ્વર પરમાર

તરસ પછીની તૃપ્તિ*

આપના મનપસંદ આ સામયિકના પાનાં પર આપ સ્વસ્થતાપૂર્વક નજર ફેરવી રહ્યા છો તેનું એક કારણ એ છે કે અત્યારે આપને તરસ લાગી નથી ! પાણી વિના તરસે ટળવળવાની પીડા તો રામબાણ વાગ્યાં હોય એ જાણે ! હાલમાં વિશ્વના પચ્ચીસ જેટલા દેશો પાણીની તંગીથી પીડાઈ રહ્યા છે અને સને ૨૦૨૫માં વિશ્વની બે-તૃતીયાંશ જેટલી વસતી પાણી માટે ટળવળતી હશે. ભોજન વિના થોડા દિવસ ટકી જવાય, પણ પાણી વિના ત્રણેક દી પછી જીવતો જીવ મોતને જ ભાળતો હોય !

ઘરઆંગણાની વાત કરીએ તો આવતાં વરસોમાં સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ અને ઉત્તર ગુજરાત પાણીની વધુ ને વધુ અછતની પરિસ્થિતિની ભીંસમાં મુકાતાં જવાનાં છે. વિશ્વના વધતા તાપમાનની પરિસ્થિતિમાં દરિયાઈ જળની સપાટી વધશે અને પીવાના પાણીનો પુરવઠો ઘટતો જશે. વિશ્વ બૅંકના પ્રમુખ ઇસ્માઈલ સેરીગોલ્ડીને તો સને ૧૯૯૫માં ચેતવણી આપી દીધેલી કે આવતી સદીમાં પાણી માટેનાં યુદ્ધ ખેલાશે.

એ એકવીસમી સદી આરંભાઈ ચૂકી છે ત્યારે સામાન્ય પ્રજાની સંભવિત પાણી-પીડા અંગે માનવ-જીવન સાથે સંબંધિત ક્ષેત્રોએ ઉદાસીનતા દાખવવાનું કેમ પરવડી શકે ? સાહિત્યક્ષેત્રે પણ મસમોટી ચિંતાનો વિષય એની પ્રજાવિમુખતા છે. પ્રજાના વિકટ પ્રશ્નોને અભિમુખ હોય તેવું સાહિત્ય સમભાવી વાચકને પોતીકું લાગે ને તેના વાચન થકી તેને એવું વસે કે સાહિત્યનો સમાજ સાથેનો નાતો ઔપચારિક નથી, આત્મીય છે. એમાંય પ્રજાના પ્રાણપ્રશ્ન અને તેના ઉકેલનું દિશાદર્શન કરાવતી સાહિત્યકૃતિ સાંપડે ત્યારે તે અવશ્ય વિશેષ આવકાર્ય બની રહે; ને તે કૃતિ જો લોકપ્રિય સ્વરૂપ નવલકથાના રૂપમાં સાંપડે તો તો તે પોતીકી ને પ્યારી લાગે ત સહજ છે.

પ્રજાના પ્રાણપ્રશ્ન 'ભૂંડી ભૂખ'ને તેની ભયાનકતા સાથે રજૂ કરનાર યશસ્વી નવલકથાકાર પન્નાલાલ પટેલના રાહે યુવા-નવલકથાકાર રાઘવજી માધડે ભૂખને બદલે તરસની તીવ્રતમ તલપને 'જળતીર્થ' નવલકથામાં, સૂચિત ઉકેલો સાથે વણી લઈને, સાહિત્યની છેવાડાના સમાજ સાથેની નિસબત સિદ્ધ કરીને પ્રજા તેમજ સાહિત્ય, ઉભયની નોંધપાત્ર કલમી સેવા કરી છે.

નવલકથા 'જળતીર્થ'ના કથાવસ્તુની ગૂંથણી વાચકને એવી ને એટલી આગળના વાચન માટેની તલપ લગાડ્યા કરે છે કે કૃતિના વસ્તુનું વિશ્લેષણ કરીને અને પાત્રોનું ચરિત્રચિત્રણ કરીને વાચકનો પોતાના જ પ્યાલામાં પાણી પીવાનો અધિકાર છીનવવાનું રુચતું નથી, આથી કૃતિના પરિચય માટે તેમાંની પરિસ્થિતિ જણાવવી તે પૂરતું થશે.

સૌરાષ્ટ્ર અને તેમાંય વિશેષ અમરેલી પંથકને લેખકે કથાભૂમિ લેખે અપનાવેલ હોય તેમ જણાય છે. પાણીની અછતની વિકટ પરિસ્થિતિથી પીડાઈ રહેલી પ્રજાની દેખાતી દશા અને મનોદશાનું વર્ણન અને ઉક્તિઓ સહૃદય વાચકને હચમચાવે તેવાં છે :

– "પાણીએ તો માણાંનાં માણ મુકાવ્યાં છે, હાવ નપાણિયા કરી નાખ્યા છે. લાજ-મર્યાદા, માણસાઈ, કાંય જ ર'વા દીધું નથી."

– "લેખકો અને કવિઓએ ગામડાંનાં ખોટાં ખોટાં ચિત્રણ કરીને ભાવકોની આંખે પાટા બાંધ્યા છે... બાકી અહીં તો કાદવમાં ખદબદતી જીવાત છે !"

– "ગામડું એની અસલિયતને ગુમાવી બેઠું છે અને સામે નવા આવિષ્કારોને સ્વીકારી કે ઝીલી શક્યું નથી; અને આંધળા અનુકરણમાંથી એક બીભત્સ પરિસ્થિતિ પેદા થઈ છે."

---

* જળતીર્થ : લે. રાઘવજી માધડ; આ. : પહેલી, ૨૦૦૨; પ્રકા. આર. આર. શેઠની કંપની, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૨, અને ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧; પૃ. ૨૨૬; કિં. રૂ. ૧૧૫/-

– ''આગમનાં એંધાણ છે. પાણી માણસનાં લોહી વહેવડાવશે.''

– ''બળદ મરી જતાં ચોરા વચ્ચે ઓઘડભા રડે છે : 'આના કરતાં તો મારો દીકરો હાલ્યો ગ્યો હોત તો, મને રેવું નો આવત, પણ મારો રાતડો...''

– ''પોતાનાં છોરુથી પણ અદકેરાં વહાલાં ઢોરને ચારા અને પાણીના અભાવે સાવ નજીવી કિંમતે વેચીને સૌ (ગ્રામ્યજનો) નવરા થઈ ગયા હતા.

– પાણીના ટ્રેક્ટર પાછળ, હાથમાં વાસણો લઈને રઘવાયાની જેમ દોડતી સ્ત્રીઓ....

– નદી વચાળેના ઊંડા વીરડામાંથી પાણી ભરવા માટે તેમાં ઊતરેલી એક સ્ત્રી પર રેતીનો થર ધસતાં તે જીવતી દટાઈ મરી ! નાયિકા પલ્લવી આ સંદર્ભે કહે છે : ''કોઈ પુરુષ કેમ ન દટાયો ? કારણ કે પીવાનું પાણી પૂરું પાડવાનો ઇજારો માત્ર સ્ત્રીઓનો જ છે !''

– પાણીપ્રશ્ન જેવા કરુણ નિમિત્તને આગળ ધરીને રોટલા શેકતા રાજકારણીઓ તેમનો વિરોધ કરનારને 'આવારા તત્ત્વ' ઠેરવે છે !

– કાળઝાળ તડકામાં, પાણી ભરવા માટે દૂર વાડીએ ગયેલ મેપા મેતરની વહુને વાડીના માલિકે કહી દીધું : ''કોય દી આ વાડીમાં પગ દીધો સે તો ટાંટિયા ભાંગી જાહે !'' તરસે ટળવળતી એ સ્ત્રીએ વગડામાં, ગાયના પૂંછડા નીચે ખોબો વાળીને મોં માંડ્યું !

– પ્રાઇવેટ ટેન્કર મંગાવનાર દાદભા જોતા જ રહી ગયા. ટોળું જોઈને ડ્રાઇવર ફફડવા લાગ્યો. ટેન્કરના પાછળના ભાગે નળ ચાલુ કરીને સ્ત્રીઓ પાણી ભરવા વળગી... ત્યાં ચાર-પાંચ માણસો લાકડીઓ સાથે ધસી આવ્યા અને કંઈ જ બોલ્યા કે કહ્યા વગર લાકડીઓની રમઝટ બોલાવવા લાગ્યા...

– ''ઓય મા ! ઓય બાપા ! – સાથે ગાગર અને હાંડા ઊડ્યા... કોઈના બરડા સબોડાવા લાગ્યા તો કોઈનાં માથાં ફૂટવા લાગ્યાં. મારો... મારો થઈ પડ્યું. ડ્રાઈવરે લાગ જોઈને ટ્રેક્ટરને હાંકી મૂક્યું.

– પોલીસની જીપ આવી ઊભી. એમણે અતિ ઝડપથી પોઝિશન લીધી. ટિયરગૅસ છોડ્યો... અને પછી લાઠીચાર્જ ! એકએક બાઈને પકડી-પકડી ફેરવી-ફેરવીને મારી. ન મારવાના ઠેકાણે લાકડીઓ વળગાડી... થોડી વારમાં ગોકુળિયા ગામનો ગોંદરો રણાંગણમાં ફેરવાઈ ગયો...

– ''પાણીની અછતે સૌરાષ્ટ્રનો ચહેરો ભૂંસી નાખ્યો છે. ઓળખ રહેવા દીધી નથી. આખી સંસ્કૃતિને છિન્નભિન્ન કરી નાખી છે... એકવીસમી સદી 'એક વિપ' બનીને ઊભી છે.''

પાણીની અછતને પહોંચી વળવા માટેના ઉકેલો કે ઉપાયો પણ આ નવલકથા તેની રસાત્મકતા ગુમાવ્યા વિના ચીંધતી રહે છે. તેઓ ખેત-તળાવડી, પાણીના અંગત ટાંકા, આડફળું (ક્રૉસ રોડ), બાવળના ઝુંડ વચ્ચે લીંબોડીના ઠળિયા ફેંકીને લીમડાનો ઉછેર વગેરે સૂચનો સમાવિષ્ટ છે :

– જલસંગ્રહ સંદર્ભે – ''ઘરનું પાણી ઘરમાં, ફળિયાનું પાણી ફળિયામાં, શેરીનું પાણી ચોકમાં, ગામતળનું પાણી ગામતળાવમાં અને ખેતરનું પાણી ખેતરમાં.''

– ઘરઘરાવ પાણીના ટાંકા બાંધવાને ઉત્સાહી એક ગ્રામજન કહે છે : ''હું તો મારી બાયડીનાં ઘરેણાં વેચીશ, પણ સૌંથી પે'લાં પાણી માટેનો ટાંકો બનાવીશ !''

– ''માનવશક્તિ સામૂહિકપણે કામે લાગે તો કેવું નવનિર્માણ થઈ શકે !''

– ''હવે સદાવ્રતની નહીં, જલવ્રતની જરૂર છે. હાલ સૌથી ઉત્તમ માનવસેવા હોય તો એ જલસંકટ-નિવારણની છે.''

પાણી-સંકટ દૂર કરવા માટેનાં ઉકેલો-સૂચનોને ક્યાં હાથ-પગ છે ? એનો વ્યવહારમાં વિનિયોગ કરવા માટે સંશોધન ને આયોજન પણ કરવાનું દિશાદર્શન આ કૃતિ કરાવે છે.

જોકે નાયિકા પલ્લવીના મતે તો – ''માણસને પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા માટે ઢોરનું મૂત્ર પીવું પડે..... આવી જીવલેણ સમસ્યાની શું પ્રશ્નોત્તરી હોઈ શકે કે શું સંશોધન !'' નાયિકા જળસંગ્રહ અંગેની યોજનાનો આંધળો વિરોધ કરનાર પ્રત્યે આક્રોશ ઠાલવે છે : ''સૌરાષ્ટ્રના પીવાના પાણી માટેની યોજનાનો જે કોઈ વિરોધ કરે, એની બહેન-દીકરીઓને અહીંનાં અંતરિયાળ

ગામડાંમાં પરણાવવી ને પછી કહેવું, લ્યો, હવે કરો પાણીનો વિરોધ !''

અણસમજુ વિરોધીઓને પોતાની ઢબે પલ્લવી સમજાવવા મથે છે : ''કહો છો કે સ્ત્રી એ તો ઘરની આબરૂ છે. વળી, આ કાઠિયાવાડમાં તો સ્ત્રી સામે ભૂરી નજર કરે તો લોહી રેડાય... પણ મને લાગે છે કે આ તમારો દંભ છે. જો દંભ ન હોય તો પાણીની મુશ્કેલીમાંથી સ્ત્રીને મુક્ત કરવાના વિકલ્પો તમે જરૂર શોધ્યા હોત... કોઈ ગર્ભવતી સ્ત્રી દૂરદૂરથી પાણીનું બેડું ભરીને આવે...તે ભાવી બાળક પર તેની શી અસર થાય તે તમે જાણો છો ?... તમે એમ ન માનતા કે પાણીનું સંકટ નિવારવા ઉપરથી ભગવાન આવે છે !''

આ માટે જરૂરી આયોજન તૈયાર કરવાના સંદર્ભે સ્વામી સત્યાનંદ કહે છે : ''સારી યોજનાની આયાત કરાય, તેના વિચાર લેવાય, પણ તેનોઅમલ તો સ્થાનિક પરિસ્થિતિ અનુસાર થવો જોઈએ.... સંશોધન થયા પછી ઠોસ ઉપાયનું અમલીકરણ થવું જોઈએ. બાકી તો જે છે તે છે. જેનો ઉપાય હાથમાં ન હોય અથવા તો ચોક્કસ ઉપાય ન દર્શાવીએ તો સંશોધનનો શો અર્થ છે ?''

સાર્થક સંશોધન કરીને તેનો પલ્લવીએ આપેલ અહેવાલ ખૂબ વજૂદવાળો જણાય છે : ''એકવીસમી સદીની કોઈ મોટી સમસ્યા હશે તો તે પાણીની હશે ! તેમાં ગુજરાતનું સૌરાષ્ટ્ર તરસે ટળવળતું હશે. કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્ર વચ્ચે તફાવત નહીં હોય, બંને એકસરખા રણનો વિસ્તાર હશે. બાળકોને કચ્છનું નહીં, સૌરાષ્ટ્રનું રણ ભણાવવું પડશે... માણસ પાણી માટે જીવસટોસટનો ખેલ માંડશે.''

આમ અતિ મહત્ત્વના, કહો કે જિવાતા જીવનના, પ્રાણપ્રશ્ન અંગે સૌને જગાડવાનો આ કલમી પ્રયાસ ભૂગોળના પાઠ જેવો માહિતીપ્રધાન ન રહેતાં તેમાંના પાણીપંથા વાર્તા-તત્ત્વને લીધે જીવંત અનુભવાયા કરે છે. વાર્તાનાં બધાં જ પાત્રો રસ્તે મળે તો ઓળખી લઈએ તેવી ઢબે પોતપોતાનાં સંવેદનો પાથરતાં રહે છે. અખિલેશ તરફના પલ્લવીના આકર્ષણનો સંકેત લેખક આ શબ્દોમાં કરે છે : ''મોસમના પહેલા વરસાદે અંકુરાતી કૂંપળો પથ્થર કે જમીન ક્યાં જુએ છે ? ગમે ત્યાં ઊગે છે. કશા જ કારણ વગર અખિલેશ મનની સપાટી પર તરવા લાગ્યો.''

– દલિત યુવક લખમણ પલ્લવીને સ્વમાનભંગની પીડાની તીવ્રતા સમજાવી શકતો નથી. એ કહે છે : ''એ તમને નહીં સમજાય.''

''કેમ !?''

''અનુભવ નથી ને ?''

''તે આપો ને અનુભવ !''

''દલિત માને પેટે જનમ લેવો પડે !''

જળસમસ્યાને કેન્દ્રમાં લઈને રચાયેલી આ નવલકથામાંનાં કલમી ચિત્રણો વાચકને પ્રભાવિત કરતાં રહે છે :

– વરસાદનાં પહેલાં અમીછાંટણાંથી ઊગી નીકળતા કૂણા ઘાસ જેવું સ્મિત...

– દારુણ ગરીબી આઝાદીનાં પચાસ વર્ષ પછી પણ રાજની કુંવરી માફક જુવાનજોધ થઈને ફરતી હતી.

– સૂકીભઠ નદી ભૂખ્યા બાળકની માફક પેટ બતાવતી હતી, સઘળું સુકાઈ ગયું હતું.

– ભીખ માગતું છોકરું એના પહેરણની છાળ ઊંચી કરીને પેટ બતાવતું હોય એમ ખાલી કૂંડી તેનું તળિયું બતાવતી હતી.

વાચકને ગ્રામ્ય પરિવેશમાં લઈ જવા માટે તે વાતાવરણમાંથી જ કેટલાક શબ્દો લેખકે સહજમાં પ્રયોજ્યા છે; જેમકે હૈયારખી, વેંતિયાણ, ગલાલિયું, સોખમણ વગેરે. કેટલાક ક્રિયા-પ્રયોગો પણ-ગાળા ચંડા કરવા; ચહેરા કાળુંઠી જવા, મોં ત્રિકોણાઈ જવું, છાતીમાં કંઈક સૂપડાવું - ધ્યાન ખેંચે છે. નર્વસતા (હતાશાના અર્થમાં) અને બોયેલું (વાવવાના અર્થમાં) જેવા પ્રયોગો ખૂંચે છે. શબ્દ 'ઉરાઉર' બહુ પ્યારો લાગે છે !

નાયિકા પલ્લવીના પિતા અંગેનું રહસ્ય અને નાયિકાનું એક પછી બીજા યુવક તરફનું આકર્ષણ કથાને મૂળ સમસ્યાની શુષ્કતામાંથી બચાવ્યા કરે છે. આમ છતાં કેટલાંક પાત્રોનાં થયેલ એકાએક હૃદય-પરિવર્તન અને કથાનો અંતભાગ સંકેલાતી બજાર જેવો વાચકને પણ લાગવા સંભવ છે. આમ છતાં સમગ્રતયા લેખકે પાણીની અછતની 'નઘરોળ વાસ્તવિકતાને નજરઅંદાઝ કર્યા સિવાય રાખમાં ઢબૂરાયેલા અંગારાને ફૂંક મારવાનો' જે પ્રયાસ કર્યો છે તે અવશ્ય સફળ રહ્યો છે, કેમ કે નવલકથાની વાચન-આરંભે વાચકને તરસ પણ લગાડી શક્યા છે લેખક, અને છેલ્લે તૃપ્તિ પણ કરાવી છે.



વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

છેલ્લાં કેટલાંક અનુસંસ્થાનવાદી વર્ષોમાં ભારતમાં અને ગુજરાતમાં એક દેખીતો વિરોધાભાસ ઊભો થયો છે. એક બાજુ માહિતીવિજ્ઞાન અને કમ્પ્યૂટરના નેટવર્કને કારણે પશ્ચિમની અને ખાસ કરીને અમેરિકાની ગ્રાહકસંસ્કૃતિના પ્રભાવ હેઠળ કેટલાક અત્યાધુનિક આયાતી જીવનશૈલીઓને અપનાવી રહ્યા છે, તો બીજી બાજુ, અમને કે અમારું કશું યે ગણતરીમાં પશ્ચિમ લેતું નથી અને તેથી પશ્ચિમના પ્રભાવ હેઠળથી છૂટી પોતાનાં મૂળ શોધવા માટેનો સમય પાકી ચૂક્યો છે એવું કેટલાક બતાવી રહ્યા છે. આ પ્રકારે પશ્ચિમનો બિનજરૂરી સ્વીકાર અને પશ્ચિમનો બિનજરૂરી અસ્વીકાર બંને આત્મઘાતક છે. ખાસ કરીને સાહિત્યક્ષેત્રે દેશીવાદનો પુરસ્કાર થઈ રહ્યો છે ત્યારે તો આ આખો વિષય ફેરવિચારણા માગી લે છે.

આ સંદર્ભમાં 'ઈસ્ટ ઍન્ડ વેસ્ટ ઇન ગ્રેટર ઇન્ડિયા' લેખ ('ગ્રેટર ઇન્ડિયા' મેકમિલન, ૧૯૨૧)માં રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે વ્યક્ત કરેલા વિચારો, અમર્ત્ય સેને 'ટાગોર ઍન્ડ હિઝ ઇન્ડિયા' ('ધ ન્યૂયૉર્ક રિવ્યૂ', જૂન ૨૬, ૧૯૯૭) લેખમાં ચર્ચેલું ટાગોરનું વિચારજગત અને અમર્ત્ય સેને જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે આયઝે બર્લિને 'રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ઍન્ડ નેશનલાલિટી' ('ધ સેન્સ ઑવ રિયાલિટી', ફરાર, સ્ટ્રાઉસ, ગિરૂ, ૧૯૯૭) લેખમાં વિશ્લેષેલી ટાગોરની રાષ્ટ્રીયતાની વિભાવના – આ બધું માર્ગદર્શક બની શકે તેમ છે.

ટાગોરે કહ્યું છે કે "આત્મસન્માન ઘવાયાની લાગણી જ આપણને આપણા તરફ પાછા વળવા માટે ફરજ પાડે છે." ટાગોરના વિચારનો આ મુખ્યલ દોર પકડી બર્લિન દર્શાવે છે કે રાષ્ટ્રવાદ ઘણુખરું માનવગૌરવને પહોંચેલા આઘાતમાંથી જન્મે છે અને ક્યારેક ભયંકર રીતે વકરે છે. આની પાછળ પોતાને ઓળખ મળે, પોતાને માન્યતા મળે, પોતાની સ્વીકૃતિ થાય એ ઇચ્છા પ્રબળપણે કામ કરતી હોય છે. આ મનઃસ્થિતિમાંથી બે આક્રમક સ્વરૂપો બહાર આવે છે. એક આક્રમક સ્વરૂપ પોતાની મર્યાદાઓના ભાનમાંથી, પોતાના પછાતપણાને સુધારવાની ગ્રંથિમાંથી કે પોતાનાથી વધુ બલવત્તર સંસ્કૃતિ પાસેથી કશુંક મેળવવાની ઉદ્વિગ્નતામાંથી ઊભું થાય છે, તો બીજું આક્રમક સ્વરૂપ વિદ્વેષપૂર્ણ અલગતાવાદમાંથી, અણસરખી હરીફાઈને છોડવાના નિરધારમાંથી અને માત્ર પોતાની જ ઉત્તમતાઓ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાંથી જન્મે છે. બર્લિન બીજા પ્રકારના સ્વરૂપ પરત્વેની વૃત્તિને 'ખાટી દ્રાક્ષ વૃત્તિ' (sour grapes attitude) તરીકે ઓળખાવે છે. આ વૃત્તિ અંગે નિદાન કરતાં બર્લિન કહે છે કે પોતાનામાં સમેટાઈને આંતરબળ ઊભું કરવાની આ ગ્રંથિ છે. અમારો ભૂતકાળ, અમારો વારસો તમારા કરતાં સમૃદ્ધ છે, સંપૂર્ણ છે; તમે અમને ગણતરીમાં નથી લેતા તો અમને પણ તમારી જરૂર નથી; અમે તમને ખાંજરે નાખીએ છીએ. તમારી તો ભદ્દી પશ્ચિમી સંસ્કૃતિ છે — આવું પ્રતિકારાત્મક માનસ વિદેશીઓની ધૂંસરીમાંથી મુક્ત થયેલી પ્રજામાં વિશેષ કરીને જોવા મળે છે. ઘડિયાળને આ રીતે પાછળ મૂકવામાં જોખમ છે.

એવું બને કે વિદેશી શાસકોથી મુક્ત થયા હોઈએ, પણ એમનો પ્રભાવ બહુ ઊંડે સુધી પહોંચેલો હોય, ખૂબ ઊંડે સુધી એનાં મૂળ વિસ્તરેલાં હોય અને તેથી બહુ મોટી હાનિ વહોર્યા વિના એમનું બધું પોતાના તંત્રમાંથી ફગાવી દઈ શકાતું નથી. અમર્ત્ય સેને સ્પષ્ટ કર્યું છે કે ગાંધીજીથી ટાગોર ઘણી બધી બાબતમાં જુદો વિચાર ધરાવે છે. ટાગોરને સ્વદેશીનો વિરોધ નથી, પણ બિનજરૂરી રીતે પશ્ચિમનો

ત્યાગ પણ એમને મંજૂર નથી. અંગ્રેજી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ પરત્વે વિચારતાં ટાગોર ૧૯૦૮ની કોંગ્રેસના પ્રમુખીય પ્રવચનમાં કહે છે : ''અંગ્રેજી એ બૃહદ્ વિશ્વ ભણી ખૂલેલી બારી છે. એને બંધ કરવી એ ભારત સામેનો અપરાધ બનશે. પણ બારી એ બારણું નથી. કશું જ ન કરવું અને બારીમાંથી માત્ર તાકતા રહેવું એ મૂર્ખાઈ છે.''

ભારતે પોતે શક્તિશાળી બનવું જ પડશે. કારણ, શક્તિ કે સામર્થ્ય વિના ક્યાંય સમાનતા કે ન્યાય શક્ય નથી. અને આથી જ 'બલિનો બકરો થંભ સાથે જકડાઈ જાય' તેમ ભૂતકાળ સાથે જકડાયા વગર ભારતે અંગ્રેજોની જેમ પોતાના પગ પર ઊભા રહેવું પડશે — એવી ટાગોરે હિમાયત કરી છે.

ટાગોરે એવી પણ ટકોર કરી છે કે પશ્ચિમથી જો ભારતને અલગ કરી દેશો તો ભારત જે પૂર્ણતા હાંસલ કરવા માગે છે એનાથી એ વંચિત રહી જશે. આપણા પૂર્વજો ત્રણ હજાર વર્ષ પહેલાં આ જગતમાં જે કાંઈ મૂલ્યવાન છે તે બધું જાણીને બેઠા છે - એવી ગાંઠ બાંધવી મુનાસિબ નથી. ટાગોર દૃઢતાપૂર્વક ઉમેરે છે કે ન તો આપણે એવા દુર્ભાગી છીએ કે ન તો જગત એટલું કંગાલ છે. જે કાંઈ જાણવા જેવું હતું તે બધું જ ભૂતકાળમાં અમે હંમેશ માટે જાણી લીધું છે, એવું માનીને ચાલીશું તો આ પૃથ્વી પર આપણી હયાતી ભારરૂપ બની જશે. પૂર્વજો અંગેની અંધ માન્યતા આપણી દૃષ્ટિને રૂંધી ન બેસે એ જોવું અગત્યનું છે.

પશ્ચિમનો છેદ ઉડાડવાને તત્પર અને દેશીવાદનું નકરું ગાણું ગાવાને ઇચ્છુક - સાહિત્યખેડુઓને પથદર્શક બની શકે તેવો ટાગોરનો સંદેશ હજી એક સદી પછી પણ કામમાં આવે એવો અકબંધ છે.



સાભાર સ્વીકાર

સાહિત્ય સંકુલ (ચૌટા બજાર, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૩)નાં :

સખી સાંજની વેળા : લે. હકૂમતરાય દેસાઈ, કિં. રૂા. ૨૪૦/-; **વિંશોત્તરી મહાદશા** : સંપાદન . રમાશંકર જોષી, આચાર્ય, કિં. રૂા. ૧૨૦/-; **સંબંધોના સાત રંગ** : લે. મનહરલાલ ચોકસી, કિં. રૂા. ૧૩૫/-; **જીવન એક સંગ્રામ** : લે. જનક નાયક, કિં. રૂા. ૨૪/-; **જીવનોપયોગી ટિપ્સ** : લે. કિં. ઉપર મુજબ; **તનાવમુક્તિ** : લે. કિં. ઉપર મુજબ; **પરિવારોપયોગી ટિપ્સ** : લે. કિં. ઉપર મુજબ; **બાળકને બગાડશો નહિ** : લે. કિં. ઉપર મુજબ; **સુખ-દુઃખનાં સાથી** : લે. કિં. ઉપર મુજબ; **એક મુઠ્ઠી સુખ** : લે. કિં. ઉપર મુજબ; **મન કી આંખેં ખોલ** : લે. કિં. ઉપર મુજબ; **સુન ભાઈ સાધો** : લે. કિં. ઉપર મુજબ; **જાતે બનાવો** : લે. રેખાબેન શાહ, કિં. ઉપર મુજબ.

અન્ય

કોઠારી પ્રકાશન ગૃહ (ફર્નાન્ડિઝ પુલ નીચે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)નાં :

ગુજરાતી સાહિત્યની અણમોલ પ્રેમકથાઓ : સંપાદક : કૃપાશંકર જાની, કિં. રૂા. ૧૭૦/-; **વિશ્વપ્રસિદ્ધ વાર્તાઓ** : સંપાદક : કૃપાશંકર જાની, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **પરિમલ** : સંપાદક : કનૈયાલાલ જોશી, મુકુન્દ પી. શાહ, કિં. નથી.



સાભાર સ્વીકાર

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ. (૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬ અને મુંબઈ-''૭૦૦૦૨)નાં :

સંબંધનઃ સરોવર : સંપાદન : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૫૦/-; **મારો ગધેડો ક્યાંય દેખાય છે ?** : લે. શાહબુદ્દીન રાઠોડ, કિં. રૂ. ૮૦/-; **રાજા રામમોહન રાય : (જીવનચરિત્ર)** : લે. જયંત કોઠારી, કિં. રૂ. ૯૦/-; **પ્રિય ભાયાણીસાહેબ** : લે. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્રબોધ પરીખ, કિં. રૂ. ૧૫૦/-; **પ્રા. કૃત** : લે. પ્રાણજીવન મહેતા, કિંમત ઉપર મુજબ; **પ્રા. વચન** : લે. અને કિંમત ઉપર મુજબ; **પ્ર-પંચતંત્ર** : લે. અને કિંમત ઉપર મુજબ; **Dr. Harivallabh Bhayani : A Man of Letters** : Edited by : Mahesh Dave, Ramesh Oza, Price : Rs. 80-00/-; **શબ્દની ફ્રેમમાં** : લે. પ્રીતમ લખલાણી, કિં. રૂ. ૬૦/-; **ઝલક-દિશા અગિયારમી** : લે. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૭૦/-; **પ્રેમપત્ર અને અન્ય વાર્તાઓ** : લે. પ્રતિભા રાય, અનુવાદ : ડૉ. નિર્મળા છેડા, કિં. રૂ. ૭૦/-; **શ્રી રમણવચનામૃત** : સંકલન : તરલા દેસાઈ, કિં. રૂ. ૬૦/-; **ભમરો વાત વહે ગુંજનમાં (હરીન્દ્ર દવેનાં કાવ્યોનો આસ્વાદ)** : સંપાદન : સુરેશ દલાલ, પ્રાપ્તિસ્થાન : ઉપર મુજબ તથા પ્ર. હરીન્દ્ર દવે મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, C/o 'જન્મભૂમિ', જન્મભૂમિ ભવન, ત્રીજે માળે, જન્મભૂમિ માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૨૫/-; **વાણીને તીર... મૌનની કુટિર (મારી બારીએથી, ભા. ૨૧)** : લે. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૮૦/-; **કાવ્યમૈત્રી** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૭૦/-; **દેવદાસ** : અનુવાદ : શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૯૦/-; **લગ્ને લગ્ને કુંવારા** : લે. પ્રજ્ઞા પૈ, કિં. રૂ. ૭૦/-; **કવિ કાગ કહે....** : સંપા. સુરેન ઠાકર, 'મેહુલ', કિં. રૂ. ૧૭૦/-; **કૈફી આઝમી-કેટલાંક કાવ્યો** : અનુવાદ : રઈશ મનીઆર, કિં. રૂ. ૮૦/-.

અન્ય

શોધ : લે. રશ્મિન્ પટેલ, પ્ર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૦/-; **ઘટમાળ જન્મ-કર્મ-મૃત્યુની** : લે. રમણલાલ સોની, પ્ર. ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ સોની, સુતરિયા હાઉસ, ત્રીજે માળ, ભાઈકાકા ભવન પાસે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬, કિં. રૂ. ૮૦/-; **ઝરમર ઝરમર** : લે. પ્ર. દક્ષા પટેલ, બી-૪, મનોરથ, સોલા રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૬૧, કિં. રૂ. ૨૦/-; **દર્દ મનોહર** : લે. નટુભાઈ ઠક્કર 'યાત્રિક', પ્ર. શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦/૧, ગાંધી માર્ગ, બાલા હનુમાન પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૫/-; **ધરતીનું અમૃત** : લે. પ્રા. દિનકર દેસાઈ 'વિશ્વબંધુ', પ્ર. વસુંધરા પ્રકાશન, રિલીફ સિનેમા પાસે, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૦/-; **કેટલા વીસે સો** : લે. જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ', પ્ર. હરિહર પુસ્તકાલય, ટાવર રોડ, સૂરત, કિં. રૂ. ૫૦/-; **ઉરવીણાના સૂર** : લે. ગણપત મુંગલપરા, પ્ર. પરીક્ષિત મુંગલપરા, મુ. પો. તાલડા, તા. ખાંભા, જિ. અમરેલી, કિં. રૂ. ૫૦/-.



જીવન-મૃત્યુ

'જીવ્યા તો જેમ તેમ -

મરવાનું કેમ કેમ ?'

મરવાનું એમ, એમ !

જીવ્યા જો જેમ તેમ !

જેને જીવતાં, આવડ્યું

એને મરવાની શી જરૂર ?

સહજ મોત આવી મળે,

થાય મોત મગરૂર !.... જીવ્યા તો...

મરણની અનિવાર્યતા,

જીવનની અધિકાઈ;

સેતુ બાંધે સન્ત-જન,

અતિક્રમવાની ખાઈ.... જીવ્યા તો...

મરણ પ્હેલાં મરી જવાની

જાણી જેણે ગત;

એને જીવન-મરણ કશું ?

પરમાત્મા રાખે પત.... જીવ્યા તો...

મરણ પ્રકૃતિ, જીવન વિકૃતિ,

અનુભવની આ ખાણ;

જીવન-મરણ – ઉભયે થતાં

ઉત્ક્રાન્તિ-સોપાન.... જીવ્યા તો...

મરવાનું એમ, એમ !

જીવ્યા જો જેમ તેમ;

જીવ્યા જો રાખી નેમ

મરવાનું કહો, કેમ ?.... જીવ્યા તો...

અનામી



બે ગોપ-કાવ્યો

(જુગલ-ગાન)

વાયદો

કિશોરી :

વાયદો આઘો ને આઘો 'લ્યા ઠેલ્ય મા.
તોરના તૂફાનના ચાળે ચડીને
ફૂડા રુદિયાની સઝ આમ ખેલ્ય મા.

આજનો માહોલ મધુ મહિનાનો,
કાલ એની કેવીય હોય કોણ જાણે;
આજનો ભયો ભયો હો રઝ,
રે સુગન્ધ એની લીજિયે અમોલ આ ટાણે.
હૈયાના હેત ભર્યું હોંશે આવેલ એને
આડું જોઈને અવહેલ્ય મા.

કિશોર

આવડી ઉતાવળ મ કીજિયે 'લી પોયણી,
મહુડાને મોર નથી આયો,
ઝાકળિયા પ્હોરનો ઉન્તસ ઓ હલેતી,
હજી દખણાદો વાયરો ન વાયો

કેટલાં વરત કીધાં ગોરીએ
આંખમાં આંજી મસાણ-ભોમ બોલો,
આજ બીજ બોવું ને આજ ફળ લેવું
એમ બેઠી તું પાથરીને ખાળો.
ઝૂલણે ઝૂલે છે હજી ગોકુળ ને
સીમને પાવે ગુલાલ ના ગવાયો.

રાજેન્દ્ર શાહ



અમથાજીનું ગીત

હે અમથા, કંઈ સમજ
અને તું માટીમાં પગ મેલ.

માટીનું ઢેફું માટીમાં ભળે
એ જ છે સાચું,
ગમે તેટલું કરો, હવાનું
ઓશીકું છે કાચું.
ક્યાં સુધી ચાલે કાગળની હોડીના આ ખેલ !
હે અમથા, કંઈ સમજ
અને તું માટીમાં પગ મેલ.

પાણી સંગે ખેલ એટલો,
સહે જેટલું કાયા,
હોય ભલે ને મોટા, તોયે
શું કરવા પડછાયા ?
પગલાં રેતીમાં પાડીને કરવાની છે સહેલ.
હે અમથા, કંઈ સમજ
અને તું માટીમાં પગ મેલ.

રમણીક સોમેશ્વર



Licensed to post without prepayment Licence No 188 R No GUJ 156

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

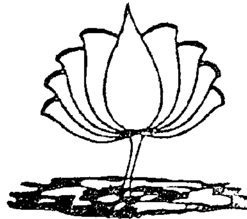
વર્ષ તેરમું : અંક સાતમો

ફેબ્રુઆરી : ૨૦૦૩

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૫૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું અંક : સાતમો સળંગ અંક : ૧૫૧

અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૭, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨. ફોન : ૭૪૧૭૬૭૦, ૭૪૮૭૬૧૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન : ૨૧૬ ૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂા. ૧૫૦, વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂા. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂા. ૧,૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંટાડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂા. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.
  ફોન : **૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭**
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૧૩૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

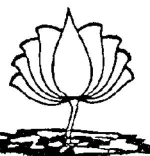
(૪) **ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.**
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૩

सर्वभाषा सरस्वती





આવી મજલ

જોયા કરો !
ચાર દીનો છે તમાસો,
હસ્યા કરો, રોયા કરો !

દરજી ભગત બોલ્યા કે ટેભા આખરે તૂટી જશે,
ખીમલો સુતાર બોલ્યો, છોડિયાં ખૂટી જશે,
ગોર બોલ્યા, જીવ જાશે, છોકરાં લૂંટી જશે.
સારું કે નરસુ શું અહીં ?
ખિસ્સાં ભરો, ખોયા કરો !

જંગ જ્યાં કાલે હતો ત્યાં આજ સહુ રંગે રમે,
કોણ દુશ્મન ? દોસ્ત કોણ ? ભૂલતાં ટોળાં ભલે,
કંકુથી કે લોહીથી આ ધરતી તણાં અંગો તમે–
એકબીજાને કરે,
લીંપ્યા કરો, ધોયા કરો.

કૈં હજારો સાલથી ચાલી રહી આવી મજલ,
કોઈની આંખો પ્રકોપી, કોઈની આંખો સજલ,
આપણે કહેતા જવું આ ગાફિલોને એક પળ–
જાગ, સૂર્યોદય ભયો !
ઉદય નવજુગનો થયો.

મકરન્દ દવે

લતા યાજ્ઞિક

'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ'નું બાવનમું અધિવેશન - અહેવાલ

'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ'નું બાવનમું અધિવેશન બે હજાર ત્રણના વર્ષારંભે જ તા. ૪/૫ જાન્યુઆરી દરમિયાન વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી જયંતીભાઈ ગોહિલ - 'માય ડિયર જયુ'ના પ્રમુખપદે, યજમાન સંસ્થા ક. જે. સોમૈયા કલા અને વાણિજ્ય મહાવિદ્યાલય, મુંબઈ ખાતે યોજાયું.

ઉદ્ઘાટન સમારંભમાં પ્રાર્થના અને સ્વાગતગીત પછી સંસ્થાના પ્રાચાર્ય ડૉ. મુકુન્દ ઠાકરનું સંસ્કૃતમાં અપાયેલું પ્રવચન દીપપ્રાગટ્ય જેટલું જ પ્રોજ્જ્વલ રહ્યું. વિશાળ વડલા જેવી સોમૈયા કૉલેજની સ્થાપનાથી માંડી તેની આજ પર્યંતની વિકાસગાથા ડૉ. શાંતિભાઈ સોમૈયાએ પોતાના સ્વાગતપ્રવચનમાં વર્ણવી. સંસ્થાની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓનો તેમણે વિસ્તારપૂર્વક પરિચય આપ્યો. સંઘના મંત્રી પ્રા. જગદીશ ગુર્જરે સંઘની પ્રવૃત્તિઓનો અહેવાલ આપ્યો. ત્યારબાદ ડૉ. સુમન શાહે નવા વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી જયંતીભાઈ ગોહિલને સંઘના કાર્યભારની સોંપણી કરી. પ્રમુખ શ્રી જયંતીભાઈ ગોહિલનો પરિચય સંઘના મંત્રી શ્રી વિનોદ ગાંધીએ આપ્યો. શ્રી જયંતીભાઈ ગોહિલે પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં પ્રવચન આપ્યું. જીવન અને કથક વિષે રસપ્રદ વાત કરી. કથનનો ઉત્તમ આદર્શ મહાભારતનો સંજય છે. ધૃતરાષ્ટ્ર જે અપેક્ષે છે, તેને જ તે રજૂ કરે છે. 'પ્રેક્ષણીયં દદર્શ' એમ 'મેઘદૂત''માં પણ કહેવાયું છે તે યાદ કર્યું. અંતે, પ્રા. ગીતા દવેની આભારવિધિ સાથે સ્વાગત બેઠકનો કાર્યક્રમ સંપન્ન થયો.

'અર્ઘ્ય'ની પ્રથમ બેઠકમાં ડૉ. ચિનુ મોદીના કાવ્યસંગ્રહ 'શ્વેત સમુદ્રો' વિષે ડૉ. પિનાકિની પંડ્યાએ રસપ્રદ વક્તવ્ય આપ્યું. શીર્ષક જ આધુનિકતાનું દ્યોતક છે. નરસિંહ–મીરાંમાં પણ સમુદ્રનો સંદર્ભ હતો, પણ ત્યાં ભક્તિનું સમાધાન હતું, જ્યારે આધુનિકો પાસે કોઈ સમાધાન નથી. છે માત્ર સ્વથી વિખૂટા પડ્યાની વેદના અને સ્વ-સ્થાપનની મથામણ. ઉપરાંત સંવેદનજડતા 'કાનમાં ધાક પડી છે' જેવામાં, તો ખાલીપાની વેદના

'ખમ ખાલીપો ખમ,
પાણી વચ્ચે આયખું આખું
ઘમ વલોણા ઘમ'

- જેવામાં છે. જો કે કવિ વધારે પડતા લાઉડ બન્યા હોય એવું તેમને લાગે છે. એવું પણ લાગે છે કે ગઝલકાર ચિનુ મોદીનો ગીતકાર ચિનુ મોદી પર પ્રભાવ પડ્યા વગર રહ્યો નથી. આ બેઠકના બીજા વકતા ડૉ. અજય રાવલે બાબુ સુથારની 'શ્રીમદ્‌કાગડાપચીસી'ને ભાવકચેતનાને પડકારતા સર્જકપુરુષાર્થરૂપે વર્ણવી. તમામ સ્થાપિત માપદંડોને તોડતી આ કૃતિ સ્વરૂપનું પણ તિરોધાન સાધે છે એમ લાગ્યું. ત્યારબાદ શ્રી રમેશ મહેતાએ યજ્ઞેશ દવેના નિબંધસંગ્રહ 'આસોમાં ઊઘડતો અષાઢ'ની વાત કરી. કૃતિના નિખાલસ અને પારદર્શક ગદ્યનો મહિમા કરી, સંગ્રહના ચરિત્રાત્મક નિબંધોની ઉત્તમતા દર્શાવવા સાથે કેટલાક નિબંધો સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ઊણા લાગ્યા હોવાનું તેમણે કબૂલ્યું. નીતિન મહેતાના વિવેચનગ્રંથ 'કાવ્યબાની'નો પરિચય જયેશ ભોગાયતાએ આપ્યો; તો ડૉ. કલ્પના દવેએ વીરુ પુરોહિતના નાટક 'પુરુ અને પૌષ્ટિ'નો પરિચય આપ્યો. તેમણે મુખ્યત્વે કથાવસ્તુ પર ભાર મૂક્યો. આમંત્રિત સિવાયના વકતાઓમાં સનત મહેતાએ ચિનુ મોદીના 'કાલાખ્યાન'નો પરિચય આપતાં શીર્ષક સુસંગત નથી એ વાત પણ કહી. ડૉ. શ્રદ્ધા ત્રિવેદીએ ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠના વિવેચનસંગ્રહ 'શબ્દ દેશનો, શબ્દ વિદેશનો'નો પરિચય આપ્યો. ડૉ. મનોજ જોશીએ 'માય ડિયર જયુ'ના વાર્તાસંગ્રહ 'જીવ' વિષે વાત કરી, તો દીપક પટેલે વિજય શાસ્ત્રીના વાર્તાસંગ્રહ 'શ્રવણની કાવડ' વિષે, અને મધુ કોઠારીના કાવ્યસંગ્રહ 'છલોછલ' વિષે હિમાંશુ વ્યાસે ટૂંકમાં છતાં મુદ્દાસર વાત કરી.

ભોજનવિરામ બાદની બીજી બેઠકનો વિષય હતો

'જયંત કોઠારી : ભાવાંજલિ'. ડૉ. દર્શના ધોળકિયાએ 'જયંત કોઠારીનું અધ્યાપનકાર્ય' વિષે બોલતાં તેમને 'અતંદ્ર અધ્યાપક' કહી, તેમની સાથેનાં અનેક સ્મરણો કહ્યાં હતાં. ડૉ. રમણ સોનીએ 'સંશોધક, સંપાદક અને વિવેચક જયંત કોઠારી' વિષે બોલતાં તેમની મધ્યકાલીન સાહિત્યપ્રીતિ વ્યક્ત કરી. ઉત્તમ સામગ્રી સરળ રીતે આપવાની તેમની રીતનો મહિમા કર્યો. ત્રીજા વક્તા ડૉ. પિન્કી શાહે 'ભાષાવિજ્ઞાની જયંત કોઠારી' વિશે બોલતાં કહ્યું કે "એમનામાં રહેલો શિક્ષક તેમનાં તમામ કાર્યો પર છવાયેલો રહ્યો છે, પછી તે વિવેચન હોય, ભાષાવિજ્ઞાન હોય, સંશોધન હોય કે સંપાદન હોય." ડૉ. વિનાયક રાવલે 'જયંત કોઠારીનો જોડણીવિચાર' વ્યક્ત કર્યો. એક જ 'ઈ' – 'ઉ'નો જયંતભાઈનો આગ્રહ અર્થપૂર્ણ સરળતાનો મહિમા કરે છે એમ તેમને લાગ્યું.

રાત્રિબેઠકમાં 'સંભારણાં' શીર્ષક અંતર્ગત જૂની રંગભૂમિનાં ગીતો સાંભળવાનો અનુભવ અત્યંત આહ્લાદક રહ્યો.

પાંચમી તારીખે સવારે ત્રીજી બેઠક 'ટૂંકી વાર્તા' વિષેની હતી. પ્રથમ વક્તા ડૉ. સુમન શાહે 'ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ' વિષે વિદ્વત્તાપૂર્ણ વક્તવ્ય આપ્યું. ટૂંકી વાર્તામાં સૂર અને વાતાવરણના મુદ્દા પર આધારિત તેમના વક્તવ્યમાં વાર્તા સિવાયનાં અન્ય સ્વરૂપોનાં પણ ઉદાહરણ આપીને વક્તવ્યને સ્પષ્ટ બનાવ્યું. બીજા વક્તા ડૉ. બકુલ કંદર્પ દેસાઈનો વિષય હતો 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનાં કેટલાંક સ્થિત્યંતરો'. આ સ્થિત્યંતરો ચાર તબક્કા પાડીને તેમણે વર્ણવ્યાં. સુરેશ જોષી અનુગામી સર્જકો દ્વારા પૂરેપૂરા ઝિલાતા નથી, તેથી ઉત્તમ પરિણામો મળતાં નથી. આની પ્રતિક્રિયારૂપે હિમાંશી શેલત જેવાં સાંપ્રત સર્જકો સંવેદનાની અભિવ્યક્તિ માટે જરૂરી હોય એટલી ઘટનાનો સ્વીકાર છે એમ તેમનું કહેવાનું રહ્યું. ગ્રામીણ, દલિત અને નારીચેતના એ સાંપ્રત વાર્તાના ત્રણ નવા ઉન્મેષોનો નિર્દેશ કર્યો.

અંતમાં, મહારાષ્ટ્ર વિધાનસભાના સ્પીકર શ્રી અરુણભાઈ ગુજરાતીએ સમાપન પ્રવચન કર્યું. આગામી અધિવેશનના પ્રમુખ તરીકે શ્રી શિરીષ પંચાલની સર્વાનુમતે વરણી કરવામાં આવી. ત્યારબાદ સામાન્ય સભાની બેઠકમાં આવતા અધિવેશન માટે રાજકોટના આમંત્રણનો સ્વીકાર કરીને આ બંને દિવસની આનંદયાત્રા પૂર્ણ થઈ.



વિશ્વશાંતિ

જિંદગીનાં મૂલ સમજાવો હરી આવી ફરી,
આગની જ્વાલા ઊંચે, આકાશમાં આંબી ફરી.

સત્યની સુરેખ રેખા, દિવ્યતા ધરતી ધરી,
સુમન મન સૌરભ પૂરે, મધુરી મધુર મુરલી ધરી.

મન, વચન, અહિંસા ગરિમા શક્તિ શિશુ દે પૂરી,
ધરતી રસ તરબોળવા, વરસોવરસ વરસો ફરી.

નીતિ, પ્રીતિ, નમ્રતા ભરી દે ઉદાર તું દિલ ફરી,
જીવનવન સંપૂર્ણ નંદનવન બનાવી દે હરી.

હે નિયંતા ! નીલાંબરમાં કાંતિ આવી દે પૂરી,
કરુણાનિધિ, ઉર વિરાજી 'વિશ્વશાંતિ' દે કરી.

જ્યોતિ જોશી



મહાભારતના કેટલાક અનુત્તર પ્રશ્નો

દિનકર જોષી

આમ તો મહાભારત માટે व्यासोच्छिष्टंम् जगत् सर्वम् એટલું જ નહિ, એવું પણ કહેવાયું છે કે જે મહાભારતમાં છે એ જ બીજે બધે છે અને જે મહાભારતમાં નથી એ ક્યાંય નથી. ગીતા મહાભારતનો જ એક અંશ છે અને ગીતા વિશે જગતના અત્યંત મેધાવી પુરુષો અને વિચારકોએ વારંવાર એવું કહ્યું છે કે માનવજીવનની એવી એકેય સમસ્યા નથી કે જેનો ઉકેલ ગીતામાં મળતો ન હોય. મહાભારતમાં જીવનનો વ્યાપ એટલો પ્રચંડ છે કે સમગ્ર બ્રહ્માંડમાં જે કંઈ સંભવિત હોય એ બધા વિશે મહાભારતકારે કંઈક ને કંઈ ચર્ચા કરી છે. દેખીતી રીતે મહાભારત સામાન્ય વાચકને ગૂંચવી નાખે એવો એનાં કથાનકોનો ઘટાટોપ છે ખરો. પણ એક વાર આ ઘટાટોપમાં સમજદારીનું ભાથું બાંધીને જે માણસ પ્રવેશ કરે છે એને પાર વિનાના દુન્વયી પ્રશ્નોનું સમાધાન હાથ થવા માંડે છે. આ ઘટાટોપમાં પ્રવેશ્યા પહેલાં જે પ્રશ્નો કે જે સમસ્યાઓ અકળ લાગતી હોય એ મહાભારતના ઘટાટોપમાં દાખલ થયા પછી ઉકેલાઈ જતી હોય એવું લાગવા માંડે છે. આમ છતાં સમગ્ર મહાભારતનું કાળજીપૂર્વકનું વાચન એવા પણ કેટલાક પ્રશ્નો સર્જે છે કે જેનો ઉકેલ મહાભારતના ભલભલા અભ્યાસીઓને પણ જડતો નથી. અહીં મહાભારતના કેટલાક આવા અનુત્તર પ્રશ્નોની વાત કરવી છે. મહાભારતની જે જુદી જુદી આવૃત્તિઓ પ્રચલિત છે એમાં ૮૨ હજારથી માંડીને ૧ લાખ ૨૦ હજાર શ્લોકો મળી આવે છે. આમ આ ગ્રંથમાં ઘણું બધું ક્ષેપક હોવાની સંભાવના છે. મહાભારતના મૂળ ગ્રંથ 'જયસંહિતા'ને આઠ હજાર શ્લોકની માનવામાં આવે છે. 'જયસંહિતા'ની સંવર્ધિત આવૃત્તિ 'ભારત' એ નામે મળે છે અને એની શ્લોકસંખ્યા ચોવીસ હજાર છે. આ 'ભારત' વખત જતાં 'મહાભારત' બન્યું ત્યારે એમાં એક લાખ જેટલા શ્લોકો સમાવિષ્ટ થઈ ચૂક્યા હતા. આ એક લાખ શ્લોકના મહાભારતની આવૃત્તિ પણ ઓછામાં ઓછાં અઢી હજાર વરસ જૂની હોય એવું લાગે છે. આમ જુદી જુદી આવૃત્તિઓને જો લક્ષમાં લઈએ તો અનુત્તર રહેતા જે પ્રશ્નોની ચર્ચા અહીં કરવી છે એ વિશે ગૂંચવાડો થવાનો સંભવ છે. આ બધા પ્રશ્નો, આ બધી આવૃત્તિઓમાં એકસરખા નથી. આમ હોવાને કારણે પુણેના ભાંડારકર ઑરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટે મહાભારતની જે અધિકૃત વાચના કરી છે એને જ લક્ષમાં રાખીને આ અનુત્તર પ્રશ્નોની વાત અહીં કરી છે.

(૧) પાંડવોનો જન્મ અરણ્યમાં દેવોના આહ્વાનથી થયો હતો. યુધિષ્ઠિર પાંડવો અને કૌરવો એ સહુમાં જ્યેષ્ઠ પુત્ર છે. યુધિષ્ઠિર, ભીમ અને અર્જુન આ ત્રણેય પુત્રોને કુંતીએ ત્રણ ત્રણ વરસના અંતરે જન્મ આપ્યો હતો એવી સ્પષ્ટતા મહાભારતમાં છે. જે દિવસે ભીમનો જન્મ થયો તે જ દિવસે દુર્યોધનનો જન્મ પણ હસ્તિનાપુરમાં થયો છે. યુધિષ્ઠિરના જન્મના સમાચાર હસ્તિનાપુરમાં પહોંચ્યા એ પછી ગાંધારીએ બે વરસ સુધી સેવેલા ગર્ભનો રોષપૂર્વક ત્યાગ કર્યો છે. ત્યાગ કરાયેલા આ ગર્ભપિંડને, મહર્ષિ વ્યાસે બે વરસ સુધી ઘી ભરેલા ઘડાઓમાં બંધ કરીને સેવન કરાવ્યું છે. આમ યુધિષ્ઠિરના જન્મ અને દુર્યોધનના જન્મ વચ્ચે સહેજેય અઢીત્રણ વરસનું અંતર હોવાનું સ્વયંસિદ્ધ થાય છે. ત્રણ કુંતીપુત્રોના જન્મ પછી બે માદ્રીપુત્રો જન્મ્યા છે. આમ નાના ભાઈ નકુળ અને મોટા ભાઈ યુધિષ્ઠિર વચ્ચે ઓછામાં ઓછો બારથી પંદર વરસનો ગાળો અવશ્ય હોવો જોઈએ. આ પછી ઋષિઓ પાસેથી પ્રાથમિક વિદ્યાભ્યાસ આ પાંચેય ભાઈઓએ કર્યો, પાંડુનું મૃત્યુ થયું એટલો સમય વ્યતીત થયો. આનો અર્થ એ થયો કે પાંચ પુત્રોને લઈને કુંતી જ્યારે હસ્તિનાપુરમાં પાછી ફરી ત્યારે મોટો પુત્ર યુધિષ્ઠિર ઓછામાં ઓછું સત્તર-અઢાર વરસનો હોય અને નાનો નકુળ ચાર-પાંચ વરસનો હોય. આ વખતે દુર્યોધન યુધિષ્ઠિર કરતાં અઢીત્રણ વરસ નાનો અને ભીમનો

સમવયસ્ક હોય તો પણ, બીજા તમામ ધૃતરાષ્ટ્રપુત્રો લગભગ એકસરખી જ વયના હોવા જોઈએ. કેમ કે એમનો જન્મ પેલા ઘી ભરેલા ઘડામાંથી એકીસાથે થયો છે. આનો અર્થ એ થયો કે બધા જ કૌરવો અર્જુન કરતાં મોટા હતા.

હસ્તિનાપુરના રાજમહેલમાં, આ રાજપુત્રોએ દ્રોણાચાર્ય પાસેથી શસ્ત્રવિદ્યા કેટલા સમયમાં સંપાદન કરી એની કોઈ સ્પષ્ટતા સોઈ ઝાટકીને સાંપડતી નથી. આમ છતાં નાનો નકુળ સુધ્ધાં શસ્ત્રસ્પર્ધાની આ પરીક્ષામાં તરવરિયા કુમારની વયે જ હિસ્સેદાર બન્યો હોય એ તર્કને લક્ષમાં રાખીએ તો સહેજેય સાતઆઠ વરસ વીત્યાં હોય. આ પછી દ્રુપદનો પરાજય કરીને અર્જુને ગુરુદક્ષિણા ચૂકવી, દુર્યોધને વારણાવતમાં લાક્ષાગૃહની રચના કરી, કર્ણ અંગદેશનો રાજા બન્યો, પાંડવો ધૃતરાષ્ટ્રના આદેશાનુસાર વારણાવત ગયા, વારણાવત રહ્યા અને પછી લાક્ષાગૃહના અગ્નિકાંડની ઘટના બની. સદ્ભાગ્યે આ દુર્ઘટનામાંથી ઊગરી ગયેલા પાંડવો ગુપ્તવાસમાં જતા રહ્યા અને ખાસ્સો લાંબો સમય અહીંતહીં ફરતા રહ્યા. આ અરણ્યવાસમાં જ ભીમનાં લગ્ન હિડિમ્બા સાથે થયાં અને ઘટોત્કચ નામના પુત્રનો પણ જન્મ થયો. આનો અર્થ- આ સમયગાળો ખાસ્સો બેચાર વરસનો હોવો જોઈએ. યુધિષ્ઠિરના જન્મની ગણતરી કરીને જો આ બધાં વરસો ઉમેરીએ તો આ સમયે, આ સહુ ભાઈઓનું વય ક્યારનુંય લગ્નની અવધિ વળોટી ગયું હશે એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આ માન્યતાને એક વધુ પુરાવો દ્રૌપદીસ્વયંવરમાં સાંપડે છે. પાંચાલ નગરીમાં સ્વયંવર પ્રસંગે કૃષ્ણ પુત્ર પ્રદ્યુમ્ન, સાંબ તથા પૌત્ર અનિરુદ્ધ સાથે આવ્યા છે એવી સ્પષ્ટતા થયેલી છે. જો પુત્રો અને પૌત્ર સાથે હોય તો સહેજેય કૃષ્ણનું વય પચાસેકની આસપાસ હોવું જોઈએ. આ પછી, કૃષ્ણ જ્યારે પાંડવોને પહેલી વાર મળે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર તથા ભીમને પ્રણામ કરે છે અને અર્જુનને આલિંગન આપીને ભેટે છે. તથા નકુળ અને સહદેવને આશીર્વાદ આપે છે. આનો અર્થ એ થયો કે કૃષ્ણ યુધિષ્ઠિર અને ભીમથી વયમાં નાના હોવા જોઈએ અને અર્જુનના સમવયસ્ક હોવા જોઈએ. જો આ ગૃહીતને સ્વીકારી લઈએ તો ભીમ અને યુધિષ્ઠિર પચાસનું વય વળોટી ચૂકેલા પ્રૌઢ પુરુષો બની ચૂક્યા હતા અને નકુળ, સહદેવ સુધ્ધાં સમસામયિક લગ્નનું વય તો ક્યારનુંય પાર કરી ચૂક્યા હતા એમ જ કહેવું જોઈએ. હસ્તિનાપુર છોડીને જ્યારે વારણાવત ગયા ત્યારે પણ લગ્નનું વય તો વીતી જ ચૂક્યું હોવું જોઈએ અને આમ છતાં પિતામહ ભીષ્મે એમના લગ્ન માટેની કોઈ પ્રવૃત્તિ કેમ નહીં આદરી હોય એ સમજાતું નથી. દ્રૌપદીસ્વયંવરમાં દુર્યોધન પણ આવ્યો હતો અને આ પૂર્વે એનાં લગ્ન ભાનુમતી સાથે થઈ ગયાં છે એવી સ્પષ્ટતા પણ છે. આ લગ્ન ક્યારે થયાં એની ચોક્કસ માહિતી મળતી નથી, પણ વારણાવતની ઘટના પછી જ થયા હશે એ તર્કપૂર્ણ છે. વારણાવતમાં પાંડવો મૃત્યુ પામ્યા છે એવું માનીને, જ્યેષ્ઠ પુત્ર તરીકે દુર્યોધનને પરણાવ્યો હોય એવો સંભવ છે. જોકે આ લગ્ન પણ ચાળીસ-પિસ્તાળીસ કરતાં ઓછી વયે થયું હોય એવો ગાણિતિક તાળો બેસતો નથી.

દ્રુપદકન્યા દ્રૌપદી લગ્નની વયે પહોંચવા આવી એટલે એનો સ્વયંવર રચાયો હતો. જોકે યજ્ઞવેદીમાંથી એનો જન્મ શિશુરૂપે નથી થયો, પણ પૂર્ણ કન્યાના સ્વરૂપે જ એ પ્રગટ થઈ છે. આમ છતાં જન્મ અને લગ્ન વચ્ચે કોઈ પણ કન્યા માટે અનિવાર્ય વયગાળો ઓછામાં ઓછો સોળેક વરસનો ગણીએ તો સ્વયંવર સમયે દ્રૌપદીનું વય સોળ, સત્તર કે અઢારનું હોય એ બુદ્ધિગમ્ય લાગે છે. પાંડવોના સહુથી મોટા ભાઈ યુધિષ્ઠિર આ સમયે લગભગ પંચાવનના હોય અને સહુથી નાનો ભાઈ નકુળ ચાળીસથી પિસ્તાળીસની વચ્ચે હોય એવો જ તાળો અહીં બેસે છે. વયનો આ ગાળો આંકડાની દૃષ્ટિએ થોડોક અજુગતો પ્રેરે એવો છે. પાંડવો વારણાવત ગયા એ વખતે જ પિતામહે એમના લગ્નની કોઈ વાત કેમ નહીં ઉચ્ચારી હોય એ સમજી શકાતું નથી. એટલું જ નહિ, લાક્ષાગૃહમાં બળી મરેલી વ્યક્તિઓ પાંડવો નથી એ વાત વિદુર જાણતા હતા અને વિદુરે આનો સંકેત ભીષ્મને આપીને પાંડવોના મૃતાત્માને જલાંજલિ આપતાં એમને રોક્યા હતા. આનો અર્થ વિચક્ષણ ભીષ્મ ન સમજે એવું તો ન જ બને ! અને છતાં ભીષ્મે દુર્યોધનના લગ્નની સંમતિ, યુધિષ્ઠિર પૂર્વે જ કેમ આપી હશે એવો પ્રશ્ન સહેજેય પેદા થાય છે. દ્રૌપદીનાં લગ્ન. સ્વયંવરની શરત

પ્રમાણે તો, અર્જુન સાથે જ થવાં જોઈતાં હતાં, પણ કુંતીના વચનને વચ્ચે લાવીને પાંચેય ભાઈઓ લગ્ન કરવા ઉદ્યત થયા ત્યારે અર્જુન અને યુધિષ્ઠિર બંને, દ્રુપદ સમક્ષ એક ઓઠા જેવી વાત કરે છે. જો મોટા ભાઈ અપરિણીત હોય અને છતાં નાનો ભાઈ લગ્ન કરે તો એ ધર્મ વિરુદ્ધ અને પાપાચાર કહેવાય. વારણાવતથી પાંચાલ નગરી સુધીના અરણ્યવાસ દરમિયાન ભીમે, યુધિષ્ઠિર તથા કુંતીની હાજરીમાં જ એમની સંમતિથી, હિડિમ્બા સાથે લગ્ન કર્યા હતાં, અને છેક પુત્રનો જન્મ થયો ત્યાં સુધી લગ્નજીવન પણ ભોગવ્યું હતું. આ સમયે ધર્મ કે પાપની કોઈ વાત યુધિષ્ઠિરને સાંભરી નહોતી. દ્યૂતસભામાં કુરુ વડીલોને ધર્મના સૂક્ષ્મ પ્રશ્નો પૂછીને ચૂપ કરી દેનારી દ્રૌપદીએ પાંચ પતિઓ જોડેનાં લગ્નને મૂંગા મોઢે સ્વીકારી લીધાં છે એ પણ દ્રૌપદીના પાત્રના સાતત્યને લક્ષમાં રાખીએ તો પ્રશ્ન પેદા કરે એવું છે. દ્યૂતસભામાં પરાજિત ભીમ, કે અર્જુન સુધ્ધાં, ધર્મરાજને કશું પૂછતા નથી, પણ દ્રૌપદી તર્કબદ્ધ અને ધારદાર પ્રશ્નો કરે છે. અરણ્યવાસમાં પણ દ્રૌપદીએ યુધિષ્ઠિરને દલીલોથી માત કર્યા છે. મહાયુદ્ધની આગલી સંધ્યાએ, વિષ્ટિનો સંદેશો લઈને દૂતકર્મ કરવા હસ્તિનાપુર જઈ રહેલા કૃષ્ણને દ્રૌપદીએ, વેર, રોષ અને ક્ષાત્રધર્મની વાત કરી છે. આવી આ દ્રૌપદી, અર્જુનથી જિતાઈ હોવા છતાં અને જે વિજેતા હોય એનું જ પાણિગ્રહણ થાય એવી સર્વસંમત પ્રગટ શરત હોવા છતાં, પાંચ પતિઓ સાથે સહશયન કરવાની આ અનાર્ય પદ્ધતિ વિરુદ્ધ એણે કશો આક્રોશ કેમ કર્યો નહિ હોય એવો સવાલ પણ પેદા થાય છે.

(૨) પાંડવોએ ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં નવું રાજ્ય વસાવ્યું, વ્યવસ્થિત કર્યું, ખાંડવવનદહનની ક્રિયા પૂરી થઈ, રાજસૂય યજ્ઞ માટે અનિવાર્ય વિજયયાત્રા આર્યાવર્તના પ્રદેશોમાં કરી, જરાસંઘને પરાસ્ત કર્યો, રાજસૂય યજ્ઞ કર્યો અને આ બધા ઉપરાંત લગ્નજીવનની શરતનો નજીવો ભંગ કરવા માટે અર્જુને બાર વરસનો અરણ્યવાસ સેવ્યો. રાજસૂય યજ્ઞના અંતે ઇન્દ્રપ્રસ્થ પધારેલા અતિથિઓને વળાવવા જનારા પાંડવ પરિવારના સભ્યોમાં દ્રૌપદીના પાંચ યુવાન પુત્રોનો પણ સમાવેશ થાય છે. આનો અર્થ એ થાય કે ઇન્દ્રપ્રસ્થનું રાજ્ય, પાંડવોએ સહેજેય પચીસ કે ત્રીસ વરસ ભોગવ્યું હોય. આ ગાળો જો લક્ષમાં રાખીએ તો પાંડવો જ્યારે દ્યૂત રમવા હસ્તિનાપુર ગયા અને પછી બધું હારી જઈને તેર વરસનો અરણ્યવાસ સ્વીકાર્યો ત્યારે એમનું વય ઓછામાં ઓછું સિત્તેરથી એંસીની વચ્ચેનું જ હોઈ શકે. આમાં અરણ્યવાસનાં તેર વરસ ઉમેરો તો જ્યેષ્ઠ પાંડવ યુધિષ્ઠિર તો સહેજેય નેવું, પંચાણુના થાય. (મહાભારતના યુદ્ધ વખતે દ્રોણનું વય એંસી વરસનું હતું એવો ઉલ્લેખ છે. આ ઉલ્લેખથી આંકડાનો આ ગૂંચવાડો વધી જાય છે. દ્રોણ તો આ રાજકુમારોના ગુરુ હતા અને એમનો પુત્ર અશ્વત્થામા આ રાજકુમારોનો સમવયવસ્ક હતો. આ લક્ષમાં લેતાં દ્રોણનું વય યુધિષ્ઠિર કરતાં સહેજેય વીસપચીસ વરસ મોટું હોવું જોઈએ. યુદ્ધ સમયે જો દ્રોણને એંસી વરસના સ્વીકારીએ તો આગળની બધી ગણતરી ખોટી પડી જાય છે.) આ તબક્કે કર્ણના વયની પણ થોડીક વિચારણા કરવી ઉચિત છે. કર્ણનો જન્મ કુંતીની કૌમાર્યાવસ્થામાં થયો છે. એ પછી કુંતીનાં લગ્ન પાંડુ સાથે થયાં. કેટલોક સમય પાંડુએ હસ્તિનાપુરમાં રહીને રાજ્ય ભોગવ્યું, આ પછી એણે વિજયયાત્રા કરી. આર્યાવર્તના અનેક રાજાઓને હરાવીને એણે પુષ્કળ ધન મેળવ્યું અને ધૃતરાષ્ટ્રના ચરણે ભેટ ધર્યું. આ પછી કોઈક અગમ્ય કારણોસર બે પત્નીઓ સાથે એણે અરણ્યવાસ તો સ્વીકાર્યો, પણ આ અરણ્યવાસ કંઈ આશ્રમજીવન નથી. મહેલની તમામ રાજવી સમૃદ્ધિ, નોકરચાકરો અને મૃગયા જેવાં મનોરંજનો વચ્ચે પાંડુ, બંને પત્નીઓની સાથે રહે છે. ઋષિના શાપથી સ્ત્રીસંગ વર્જ્ય થયો અને આ ઘટનાને સુધ્ધાં કેટલોક સમય વીતી ગયા પછી પાંડુએ કુંતીને એના કૌમાર્યાવસ્થાના વરદાનને સાકાર કરવાનું સૂચવ્યું. આમ યુધિષ્ઠિરનો જન્મ થયો. ઘટનાઓને લક્ષમાં લેતાં, કુંતીનાં પાંડુ જોડેનાં લગ્ન અને પુત્ર યુધિષ્ઠિરનો જન્મ આ બે વચ્ચે સહેજેય પંદરથી વીસ વરસનો ગાળો હોવો જોઈએ. આમ કર્ણ અને યુધિષ્ઠિર વચ્ચે આજના અર્થમાં કહીએ તો ઓછામાં ઓછું એક પેઢીનું અંતર છે. આનો અર્થ

એ થાય કે યુદ્ધ સમયે દ્રોણાચાર્ય જો એંશી વરસના હોય તો કર્ણનું વય એનાથી મોટું થાય. આમ વયને વરસોમાં માપવાનો આ આયાસ ગૂંચવાડો પેદા કરે એવો છે.

(૩) બીજા અરણ્યવાસના છેલ્લા તબક્કામાં અર્જુન અને સુભદ્રાનાં લગ્ન થયાં છે. રૈવતક પર્વત પાસે પૂજા અર્થે આવેલી સુભદ્રાને અર્જુને જોઈ અને એના ચિત્તમાં કામાગ્નિ પ્રદીપ્ત થયો. કૃષ્ણે આ જોયું અને અર્જુનને પૂછ્યું કે આ કન્યાને તું ઓળખે છે ? અર્જુને આ કન્યાને આ પૂર્વે કદી જોઈ નહોતી એવું સ્પષ્ટ કહ્યું. આ કન્યા, પોતાની બહેન છે એવો પરિચય કૃષ્ણે આપ્યો. કૃષ્ણ અને અર્જુન સગા મામાફોઈના ભાઈઓ છે. દ્રૌપદીસ્વયંવર પછી આ સંબંધ વધુ ગાઢ બન્યો છે. ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં રાજસૂય યજ્ઞ વખતે દ્વારકાથી કૃષ્ણનાં સહુ પરિવારજનો આવ્યાં હોય એ સ્વાભાવિક છે. આ સંજોગોમાં અર્જુને, પોતાના સગા મામાની પુત્રીને આ પૂર્વે કદી જોઈ જ ન હોય એ વાત થોડીક કોયડા જેવી લાગે છે. સુભદ્રા, વસુદેવની દેવકીથી જન્મેલી પુત્રી છે. કૃષ્ણ, દેવકીનું આઠમું સંતાન છે. અર્થાત્ લગ્નજીવનનાં ઓછામાં ઓછાં બાર કે પંદર વરસ પછી કૃષ્ણનો જન્મ થયો હોવો જોઈએ. દ્રૌપદીસ્વયંવર વખતે ઉપર જણાવ્યું છે એમ કૃષ્ણ પુત્રો અને પૌત્રો સાથે ગયા છે એટલે એમનું વય ત્યારે લગભગ પચાસનું હોય એ સ્પષ્ટ છે. બીજા અરણ્યવાસના છેલ્લા તબક્કે, અર્જુને જ્યારે સુભદ્રાને જોઈ ત્યારે દ્રૌપદીસ્વયંવર પછીના બે થી અઢી દાયકા વીતી ગયા હોય એ તદ્દન સહજ છે. આમ કૃષ્ણનું વય જ્યારે પંચોતેર વરસનું થવા આવ્યું ત્યારે એમની સગી નાની બહેન સુભદ્રા લગ્નને યોગ્ય વયની હોય એવું સ્વીકારવામાં મન થોડીક આનાકાની કરે એમ છે. એટલું જ નહિ, સુભદ્રા ત્યારે જો સોળ, સત્તર કે અઢાર વરસની હોય તો અર્જુન, કૃષ્ણનો સમવયસ્ક હોવાના કારણે એ પણ સહેજેય પંચોતેરની આસપાસ હોય. પંચોતેર વરસના કૃષ્ણની માતા દેવકી સહેજેય સો વરસનાં હોય. આ સો વરસની વૃદ્ધાને પેટે સોળ કે સત્તર વરસની કુંવારી પુત્રી કલ્પવી અત્યંત અઘરું છે.

(૪) દ્રૌપદીની જેમ જ 'ધૃષ્ટદ્યુમ્નનો જન્મ પણ યજ્ઞવેદીમાંથી થયો છે. દ્રોણે કરેલા પરાભવનું વેર વાળવા માટે દ્રુપદે યજ્ઞદેવતા પાસેથી સમર્થ પુત્ર પ્રાપ્ત કર્યો હતો. આ પુત્રનું જીવનકર્મ દ્રોણનો વધ હતું એ સમગ્ર આર્યાવર્તમાં સુવિદિત હતું. આમ છતાં ધૃષ્ટદ્યુમ્ને, દ્રોણાચાર્ય પાસે જ રહીને, શસ્ત્રોની વિદ્યા મેળવી છે. એટલું જ નહિ, સ્વયં દ્રોણાચાર્યે, દ્રુપદ પાસે જઈને ધૃષ્ટદ્યુમ્નનો પોતે શિષ્ય તરીકે સ્વીકાર કરશે એવી માગણી કરી છે. મહાયુદ્ધના આરંભે દુર્યોધન આચાર્ય દ્રોણને કહે છેકે આપણું સૈન્ય પિતામહ ભીષ્મથી રક્ષાયેલું છે તથા પાંડવોનું સૈન્ય તમારા બુદ્ધિમાન શિષ્ય ધૃષ્ટદ્યુમ્ન વડે રક્ષાયેલું છે. દ્રોણ અને દ્રુપદ વચ્ચે સતત વૈરાગ્નિ પ્રજ્વલિત રહ્યો છે. ધૃષ્ટદ્યુમ્નનો જન્મ દ્રોણના વધ માટે જ થયો છે એ જાણવા છતાં દ્રોણે, એને પોતાના શિષ્ય તરીકે શા માટે સામેથી ચાલીને સ્વીકાર્યો એટલું જ નહિ, પાંડવસેનાપતિ બની શકે એવી ક્ષમતા એને આપી એ સવાલ અનુત્તર રહે છે. દ્રોણે, દ્રુપદ પાસેથી પુત્ર ધૃષ્ટદ્યુમ્નની વિદ્યાભ્યાસ માટે માગણી કરી ત્યારે દ્રુપદે તત્કાળ સંમતિ આપી એ પણ એક ન સમજી શકાય એવી વાત છે. દ્રુપદને દ્રોણ પ્રત્યે હાડોહાડ વેર હતું. એના વધ માટે તો પુત્ર ધૃષ્ટદ્યુમ્નને એણે પ્રાપ્ત કર્યો હતો. આમ છતાં એ જ પુત્રને એ દ્રોણના હાથમાં સોંપે એ અકળ ઘટના છે.

આ તબક્કે દ્રુપદના જીવનની બીજી એક વિચિત્ર ઘટના સંભારી લેવા જેવી છે. ધૃષ્ટદ્યુમ્ન અને દ્રૌપદીના જન્મ પૂર્વે જ દ્રુપદને ચાર પુત્રો અને એક કન્યા પ્રાપ્ત થઈ ચૂક્યાં હતાં. આ કન્યા એનું સર્વપ્રથમ સંતાન છે. પુત્રપ્રાપ્તિ માટે દ્રુપદે રુદ્રની આરાધના કરી હતી અને પ્રસન્ન થયેલા રુદ્રે એને પુત્રને બદલે પુત્રીના જન્મનો આશીર્વાદ આપ્યો હતો. આ પુત્રીનો જન્મ થયો ત્યારે કશા જ કારણ વિના, એને પુત્રીને બદલે પુત્ર તરીકે પ્રચલિત કરવામા આવી હતી. આ પછી ચાર રાજ-કુમારોનો યથાકાળ જન્મ થયો હોવા છતાં પહેલી પુત્રીને, પુત્ર તરીકે જ અન્ય રાજાની કન્યા સાથે પિતા દ્રુપદે પરણાવી સુધ્ધાં ! આ પછી પતિ બનેલી કન્યાએ એક યક્ષ પાસે ઉછીનું પૌરુષ મેળવીને લાજ તો રાખી,

પણ દ્રુપદે, સહેજ પણ તાર્કિક ન લાગે એવું આ પગલું શા માટે ભર્યું હશે એ સમજી શકાતું નથી. પુત્રીજન્મને, મહાભારતકાળમાં કોઈ અભિશાપ તરીકે સ્વીકારાયો નથી.

(૫) મહાયુદ્ધના અઢારમા દિવસની સાંજે દુર્યોધનનો ઊરુભંગ કરીને પાંડવોએ વિજય અંકે કરી લીધો. કૌરવ પક્ષે આ વખતે કૃપાચાર્ય, અશ્વત્થામા અને કૃતવર્મા એમ ત્રણ જ યોદ્ધાઓ બચ્યા હતા. પાંડવપક્ષે પાંચ પાંડવો, પાંચ દ્રૌપદીસુતો, સેનાપતિ ધૃષ્ટદ્યુમ્ન અને સ્વયં કૃષ્ણ આટલા જીવિત હતા. પાંડવવિજયના આ સમાચાર હસ્તિનાપુરમાં રાજા ધૃતરાષ્ટ્રને આપવા માટે કૃષ્ણ ગયા છે. કૌરવોના પરાજય અને વિનાશની વાત જાણીને વૃદ્ધ માતાપિતાએ રુદન કર્યું અને કૃષ્ણે એમને સાંત્વન આપ્યું. આ પછી પાછા ફરતી વેળાએ કૃષ્ણ એવું બોલ્યા છે કે હવે વેળાસર હું પાંડવોની શિબિરમાં પહોંચી જાઉં, કેમ કે આજે રાત્રે અશ્વત્થામા એક ઘોર કર્મ કરવાનો છે. માતા ગાંધારી, આ સાંભળીને, કૃષ્ણને ઉતાવળે પહોંચીને પાંડવોનું રક્ષણ કરવાનું સૂચન કરે છે. એ રાત્રે પાંડવો જે શિબિરમાં શયન કરતા હતા એ શિબિરમાં કૃષ્ણે, પાંચેય દ્રૌપદીપુત્રો અને છઠ્ઠા, સેનાપતિ ધૃષ્ટદ્યુમ્નને સુવાડ્યા. પાંડવોને કૃષ્ણ અન્યત્ર લઈ ગયા એવો ઉલ્લેખ મહાભારતમાં છે. એ પછી મધ્યરાત્રિએ અશ્વત્થામાએ પાંડવોના શિબિરમાં ચોરીછૂપીથી ઘૂસી જઈને પાંચ દ્રૌપદીપુત્રો ને છઠ્ઠા, સેનાપતિ ધૃષ્ટદ્યુમ્નનો નિદ્રાવસ્થામાં જ વધ કરી નાખ્યો. આ શિબિરમાં સૂતેલા આ છ જણ એટલે પાંડવો અને કૃષ્ણ છે એવા જ ભ્રમમાં અશ્વત્થામા હતો. જ્યારે એણે જોયું કે પોતે જેમને હણી રહ્યો છે તેઓ પાંડુપુત્રો નહિ, પણ દ્રૌપદીસુતો છે ત્યારે એણે રોષ અને ઉપહાસથી એવું પણ કહ્યું છે કે તેઓ પણ અંતે તો પાંડુપુત્રો જ છે.

આ સમગ્ર ઘટનાચક્ર ભારે આશંકા પ્રેરે એવું છે. એ દિવસે સાંજે જ કૃષ્ણે, અશ્વત્થામાના કોઈક ઘોર ષડ્યંત્રની પોતાને માહિતી છે એવો ઉલ્લેખ માતા ગાંધારી સમક્ષ કર્યો જ છે. એટલું જ નહિ, જે શિબિરમાં પાંડવો છેલ્લા અઢાર દિવસથી રાત્રિવાસ કરતા હતા એ શિબિરમાંથી એમને કૃષ્ણે આ રાત્રે દૂર કર્યા. પાંડવોના રક્ષણ માટેની કૃષ્ણની આ અગમચેતી અવશ્ય પ્રશસ્ય છે, પણ તો પછી દ્રૌપદીપુત્રો અને ધૃષ્ટદ્યુમ્નને બરાબર છની સંખ્યામાં જ ત્યાં સુવડાવવાનો કયો ઉદ્દેશ હોઈ શકે ? અશ્વત્થામા ઘોર કુકર્મ કરવાનો છે એની જાણકારી મળ્યા પછી એ કુકર્મને વિફળ કરવા માટે વળતો વ્યૂહ યોજવાને બદલે કૃષ્ણે આ છ સ્વજનોની આ રીતે નિઃસહાય રહેંસાઈ જાય એવી ગોઠવણ કેમ કરી હશે ? આ પ્રશ્ન દ્રૌપદીએ પણ કૃષ્ણને પૂછ્યો છે. ખૂની અશ્વત્થામા જ્યારે નાસી રહ્યો હતો ત્યારે એને પકડવા ભીમ ધસ્યો, પણ કૃષ્ણે એને વાર્યો છે. કૃષ્ણ જાણે છે કે નરાધમ બનેલો અશ્વત્થામા જો બ્રહ્માસ્ત્રનો પ્રયોગ કરશે તો ભીમ એનો પ્રતિકાર કરી શકશે નહિ. ભીમને પાછો વાળીને અર્જુનને અશ્વત્થામા પાછળ ધસવા માટે કૃષ્ણ સૂચન કરે છે ત્યારે વહી જતા સમયમાં અશ્વત્થામા ક્યાંક દૂર નાસી જશે એવી ભીતિથી અકળાયેલી દ્રૌપદીએ, કૃષ્ણને ચિત્કાર કરીને કહ્યું પણ છે – ''કૃષ્ણ, મારા પાંચેય પુત્રોના હત્યારાને તમે બચાવી લેવા તો નથી માગતા ને ? તમારા મનમાં ક્યાંક, મારા પુત્રોને બદલે તમારી બહેન સુભદ્રાનો વંશજ, હસ્તિનાપુરના સિંહાસનનો વારસ થાય એવી ઇચ્છા તો નથી ને ?'' દ્રૌપદીની આ વાણી અત્યંત આકરી છે અને કૃષ્ણ જેવા યુગપુરુષ કરુણાસભર મૌન સાથે એનો સ્વીકાર કરે છે. આમ છતાં દ્રૌપદીના પ્રશ્નમાં જે આશંકા રહી છે એ તો અનુત્તર જ રહે છે. જો કૃષ્ણને આવા કોઈ ષડ્યંત્રની પૂર્વમાહિતી હતી તો પછી એમણે એને ચરિતાર્થ કેમ થવા દીધું ?

અનુત્તર પ્રશ્નોની આ ટૂંકી નોંધ કંઈ સંપૂર્ણ યાદી નથી. મહાભારતના મહાસાગરમાંથી આવા બીજા પણ પ્રશ્નો ઊભા કરી શકાય એમ છે. એવુંય બને કે આપણી સમજદારીનીય મર્યાદા હોય. સ્વયં કૃષ્ણ દ્વૈપાયન વ્યાસ જે પ્રશ્નોનું સર્જન કરે એ પ્રશ્નોનો ઉત્તર ખોળવાની આપણી ક્ષમતા પણ કેટલી ?



ડૉ. હરિવંશરાય 'બચ્ચન'

ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા

''મિટ્ટી કા તન, મસ્તી કા મન,
ક્ષણભર જીવન, મેરા પરિચય.''

આ સુપ્રસિદ્ધ પંક્તિઓના રચયિતા છે લોકપ્રિય કવિ ડૉ. હરિવંશરાય 'બચ્ચન'. તેમનો જન્મ અલ્હાબાદમાં એક મધ્યમવર્ગીય પરિવારમાં થયો હતો. ૧૯૦૭માં ૨૭મી નવેમ્બરનો એ દિવસ હતો. ૧૯૨૯માં અંગ્રેજી અને તત્ત્વજ્ઞાન જેવા વિષયોમાં તેઓ સ્નાતક થયા. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એમ.એ.નો અભ્યાસ કરી રહ્યા હતા ત્યારે ભારતભરમાં વ્યાપ્ત મહાત્મા ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડતના જુવાળથી પ્રભાવિત થયા અને તેમાં ઝંપલાવ્યું... પણ તે સમયની સત્યાગ્રહ આંદોલનની નિષ્ફળતાના અવસાદમાં તેઓ ઘેરાઈ ગયા, કદાચિત્ આ હતાશાને કારણે તેઓ ઉમર ખય્યામની રુબાઈઓ તરફ ઢળવા લાગ્યા હતા. જોકે થોડા જ અન્તરાલ પછી તેઓ એમ.એ. થયા અને કેમ્બ્રિજ યુનિ.ની પીએચ.ડી.ની પદવી પણ મેળવી.

તેમણે જુદાં-જુદાં વિશ્વવિદ્યાલયોમાં અંગ્રેજીમાં પ્રાધ્યાપક તરીકે કામ કરી નામના મેળવી. આકાશવાણી તથા વિદેશ-મંત્રાલયમાં હિન્દીના વિશેષજ્ઞ તરીકે ઉત્તમ સેવા બજાવી. આમ સાહિત્ય-રચનાની સાથે સાથે વિવિધ ક્ષેત્રે પોતાની અમૂલ્ય સેવા આપતા રહ્યા... અંતે આ લોકલાડીલા કવિએ દીર્ઘાયુષ્ય ભોગવી હાલમાં જ આપણી ચિરવિદાય લીધી !

સાહિત્યક્ષેત્રે હરિવંશરાય 'બચ્ચન'નું પ્રદાન વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. તેમને હાલાવાદના મૂર્ધન્ય કવિના રૂપમાં અનુપમ યશ અને લોકપ્રિયતા મળી છે. હાલાવાદના દર્શનના ઉદ્ભવસ્થાનનું માન ઈરાનને ફાળે જાય છે. વસ્તુતઃ હાલાવાદને એક પ્રકારના સૂફી ચિંતન તરીકે પ્રસ્થાપિત કરવામાં આવે છે. રૂમ, ઉમર ખય્યામ, હાફિઝ વગેરે કવિઓએ પોતાનાં ફારસી કાવ્યોમાં શરાબ, સાકી, પ્યાલા વગેરેને પ્રતીક-રૂપમાં પ્રયુક્ત કરી પરોક્ષ સત્તાની ચર્ચા કરી છે.

સન ૧૮૫૯માં ઉમર ખય્યામની પંચોતેર રુબાઈઓનો ફિટ્ઝજેરલ્ડે અંગ્રેજીમાં અનુવાદ પ્રકાશિત કરાવ્યો હતો. સન ૧૯૨૦માં 'સરસ્વતી'માં એ વિષે ખૂબ ચર્ચા પ્રગટ થઈ હતી. ઇકબાલ-વર્મા-'સેહરે' મૂળ ફારસીમાં રચાયેલી ખય્યામની રુબાઈઓનો અનુવાદ કર્યો છે. છતાં પણ હિન્દી કવિઓએ ફિટ્ઝજેરલ્ડના અંગ્રેજી અનુવાદને આધાર માની પોતાના હિન્દી અનુવાદ રજૂ કર્યા, જેમાં મૈથિલીશરણ ગુપ્ત (મધુપ), કેશવપ્રસાદ મિશ્ર, હરવંશલાલ (બચ્ચન), સુમિત્રાનંદન પંત દ્વારા પ્રગટ રુબાઈઓના અનુવાદ ઉલ્લેખ્ય છે.

એમ કહી શકાય કે યથાર્થમાં મળતી નિરાશા અને યૌવનનાં રોમાની (રૂમાની) સ્વપ્નોની દુનિયા વચ્ચે અકળાતા-પિસાતા તરુણોએ હાલા બાલા અને પ્યાલાની કલ્પિત દુનિયામાં પોતાની જાતને ડુબાડી દીધી ! બચ્ચન, નવીન, હૃદયેશ, અંચલ, પદ્મકાત વગેરે અનેક કવિઓએ આ દિશા તરફ પ્રયાણ કર્યું. એ સર્વમાં શીર્ષસ્થાને હરિવંશરાય 'બચ્ચન' જ રહ્યા છે.

૧૯૩૩થી ૧૯૩૬ના ગાળામાં તેમના 'મધુશાલા', 'મધુબાલા' અને 'મધુકલશ' નામના ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો પ્રકાશિત થયા. આ કાવ્યસંગ્રહોએ તેમને આ ક્ષેત્રમાં સર્વોચ્ચ સ્થાન પ્રદાન કર્યું.

હરિવંશરાય 'બચ્ચન' અનુવાદક, કહાનીકાર, સંસ્મરણલેખક, કવિ, સમીક્ષક, નિબંધકાર વગેરે અનેક રૂપોમાં સક્રિય રહ્યા. અનુવાદકના રૂપમાં તેમણે અંગ્રેજીમાંથી ખય્યામની 'મધુશાલા' (ફિટ્ઝજેરલ્ડ), 'ઓથેલો, મેકબેથ (શેક્સપિયરના નાટક) તથા 'જનગીતા' (ભગવદ્ગીતાનું દોહા - ચોપાઈ - રૂપાંતરણ) પ્રગટ કર્યા છે. તેમની રચના 'પ્રારંભિક રચના' (ત્રણ ભાગ)માં છે. તેમનું નવલિકાકાર રૂપ મુખર છેઃ 'અભ્યુદય'માં પત્રકારના નાતે તેમણે ઘણું-ઘણું લખ્યું છે. 'કવિયોં મેં સૌમ્ય સંત', 'નયે પુરાને ઝરોખે' વગેરે તેમની પ્રખ્યાત ગદ્ય કૃતિઓ છે. કવિતાના ક્ષેત્રે 'તેરા હાર', 'મધુશાલા', 'મધુબાલા', 'મધુકલશ', 'નિશા-નિમંત્રણ', 'એકાન્ત સંગીત', 'પ્રણયપત્રિકા',

'સતરંગિની', 'બંગાલ કા કાલ', 'ધાર કે ઇધર-ઉધર', 'આકુલ અંતર', 'ખાદી કે ફૂલ', 'સૂત કી માલા', 'વિકલવિશ્વ', 'આરતી ઔર અંગારે', 'નીડ કા નિર્માણ ફિર', 'મિલનયામિની', 'હલાહલ', 'બુદ્ધ ઔર નાચઘર' વગેરે જુદા જુદા વિષય અને પ્રકારની રચનાઓ છે. હરિવંશરાય 'બચ્ચન'ની સંપૂર્ણ રચનાઓ 'સંપૂર્ણ રચનાવલી'ના નામથી ઉપલબ્ધ છે. તેમણે આ કૃતિની ભૂમિકામાં લખ્યું છે .

"આજ મૈં સંપૂર્ણ અપને કો ઉઠા કર
અવતરિત ધ્વનિ, શબ્દ મેં કરને ચલા હૂં."

ધ્વનિ અને શબ્દનું અનોખું સંયોજન તેમની લોકપ્રિયતાનું પ્રમુખ કારણ છે. તેમણે મિર્ઝા ગાલિબ પર લખેલા સ્તવનગીતમાં કહ્યું છે - "નાદ-સૌંદર્ય દ્વારા જ કવિતા દીર્ઘ કાલ સુધી જીવંત રહે છે."

"ઉન સબ કવિતાઓં કો મૈં મરી સમઝતા હૂં,
એરિયલ કાન કા જિન કો નહીં પકડતા હૈ."

અને આ ભાવનાને સાકાર કરવાનો અવસર તેમને ડિસેમ્બર ૧૯૩૩માં બનારસમાં - 'હિન્દુ વિશ્વવિદ્યાલય'માં આયોજિત કવિસંમેલનમાં મળ્યો. ત્યાં તેમણે 'મધુશાલા'ની રુબાઈઓને સ-સ્વર રજૂ કરી. ત્યારબાદ તો તેમની લોકપ્રિયતામાં ઘોડાપૂર આવ્યું !

સમયનો તકાજો હતો.... સન ૧૯૩૦નો એ સમય; સત્યાગ્રહ સંગ્રામની અસફળતાઓ, વિશ્વવ્યાપી આર્થિક મંદી અને બેકારી.... સમગ્ર પર્યાવરણમાં નૈરાશ્યનાં વાદળ ઘેરાયાં હતાં. કુંઠા, નિરાશા અને અવસાદથી દેશ પીડિત હતો. સાહિત્યમાં અતિવૈયક્તિકતા, પરંપરા પ્રત્યે વિદ્રોહ તથા માદક કવિતાની પ્રવૃત્તિ ફાલી-ફૂલી રહી હતી. 'બચ્ચન'ના શબ્દોમાં –

"રકત સે સીંચી ગઈ હૈ રાહ મંદિર-મસ્જિદોં કી,
કિન્તુ રખના ચાહતા મૈં પાંવ મધુસંચિત ડગર મેં,
હૈં કુપથ પર પાંવ મેરે આજ દુનિયા કી નજર મેં."

* * *

"મૈં છિપાના ચાહતા તો જગ મુઝે સાધુ સમઝતા,
શત્રુ મેરા બન ગયા હૈ છલરહિત વ્યવહાર મેરા !
કહ રહા જગ વાસનામય હો રહા ઉદ્દ્ગાર મેરા !"

બચ્ચનનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો આત્મરતિ, મધુચર્યા અને ખુલ્લા રોમાંસથી ભરેલાં છે. એટલે આ કાવ્યો એક બાજુ અત્યધિક લોકપ્રિય બન્યાં તો બીજી બાજુ વાસનાપ્રધાન અભિવ્યક્તિને કારણે અનાદરને પાત્ર પણ બન્યાં છે. જોકે કવિ આવા અનાદરથી પ્રભાવિત થયા નથી. કહી શકાય કે આત્મકેન્દ્રિત કવિ જાગતિક વિષમતાઓ અને દંભથી સદા પર રહ્યા છે.

બચ્ચનની લોકપ્રિયતાનું મુખ્ય કારણ સહજતા અને સંવેદનશીલ સરલતા છે, અનુભૂતિમૂલક સચ્ચાઈ છે. તેમણે આત્માનુભૂતિ, આત્મસાક્ષાત્કાર અને આત્માભિવ્યક્તિના બળે કાવ્ય રચ્યાં છે. કવિના અહમનું સમૃદ્ધ પ્રાચુર્ય સાધારણીકરણ અને વ્યાપકતા બની પ્રગટ્યાં છે.

બચ્ચનજીનાં કાવ્યોમાં સમાજની અભાવગ્રસ્ત વ્યથા, પરિવેશનો સામાજિક દંભ, ખોખલાપણું, નિયતિ અને વિષમ વ્યવસ્થાની સમક્ષ વ્યક્તિની લાચારી વિવિધ રૂપે અભિવ્યકત થયાં છે. બચ્ચને સાહસની સાથે સાદી ભાષા અને સરળ શૈલીમાં, સામાન્ય બિમ્બોમાં સજાવી, આવા વિષયોને કવિતાના રૂપમાં પ્રગટ કરી, હિન્દી જગતને વિશિષ્ટ ભેટ અર્પી છે, જેનું ચતુર્દિક્ સ્વાગત થયું છે :

"વિભાજિત કરતી માનવજાતિ ધરા પર દેશોં કી દીવાર,
જરા ઊપર તો ઉઠકર દેખ, વહી જીવન હૈ ઇસ-ઉસ પાર.
ઘૃણા કા દેતે હૈં ઉપદેશ યહાં ધર્મો કે ઠેકેદાર,
ખુલે હૈં સબ કે હિત, સબ કાલ, હમારી મધુશાલા કે દ્વાર."

હરિવંશરાય 'બચ્ચન'ને એકાન્ત-આત્મકેન્દ્રિત કવિના રૂપમાં ઓળખવામાં આવે છે. એમની કેટલીક રચનાઓ સહજ-સ્ફૂર્ત ન હોવાને કારણે નીરસ લાગે છે. તત્કાલીન ચેતના અને સમસામયિક વાતાવરણથી પ્રભાવિત તેમની રચનાઓ- જેમ કે 'બંગાલ કા કાલ', 'સૂત કી માલા' અને મહાત્મા ગાંધીની હત્યા પર રચાયેલાં તેમનાં કાવ્યો - આ પ્રકારની છે.

તે સમયે હિન્દી સાહિત્યમાં રચાતી ક્લિષ્ટ અને દુર્બોધ કવિતાને સ્થાને સુગમ, સરળ અને ભાવવાહી રચના પ્રસ્તુત કરી, તેમણે હિન્દી કવિતાને નવો ઓપ આપ્યો. ડૉ. શિવદાનસિંહ ચૌહાણના વિચારે "તેમણે કવિતાને નવાં રૂપ-સંસ્કાર આપ્યાં. ભાષા સરળ, મુહાવરેદાર અને વ્યક્તિગત વેદનાની અનુભૂતિથી મૂર્ત તથા ભાવસિક્ત છે."

હિન્દી સાહિત્યના ક્ષેત્રે હરિવંશરાય 'બચ્ચન'નું પ્રદાન અનોખું અને અપૂર્વ છે. તેઓ સદૈવ સમાદૃત રહેશે.



અધોલોક

વસુધા ઈનામદાર

હંમેશાં ઓછા દૂધવાળી ચા પીનારા કુમારે આજે આખા દૂધની ચા બનાવી. કોણ જાણે, ચાનો રંગ સાવ ફિક્કો લાગ્યો. કુમાર મનોમન બોલ્યો, ચા જાણે એનીમિક પેશન્ટ જેવી દેખાય છે. ઊભા થઈ, ફરી સ્ટવ સળગાવીને ચા વધુ કડક કરવા વિચાર કર્યો અને પાછો માંડી વાળ્યો. ઘરમાં જો પત્ની હોય તો ? હું એક કમ્પ્યૂટર લાવી નથી શકતો, તે પત્ની ક્યાંથી લાવવાનો હતો ? દુનિયા ચંદ્ર પર પહોંચી, આ ટેકનૉલોજીના યુગમાં હું જ એક ગૅસની સગડી વિનાનો ! માએ દુઃખ વેઠીને ભણાવ્યો, એમ.કૉમ. થયો તોય બેકાર જ !

ગઈ કાલે રાધેશને ત્યાંથી લાવેલા છાપાની જાહેરાત પર તે નજર ફેરવવા લાગ્યો. 'ચેલેંજિંગ પોસ્ટ, સ્ટાર્ટિંગ ફૉર થાઉઝંડ, એક મહિના માટે રહેવાનું તથા જમવાનું ફ્રી અથવા બે હજાર રૂપિયા કેશ. બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ કંપની. કુમાર જાહેરાત વાંચીને મલકી ઊઠ્યો. સવારની ચા ટેસ્ટ વગરની હતી, એ વાત એ ભૂલી ગયો, અને એ પેલી જાહેરાત વિશે વિચારવા લાગ્યો.

કુમારે જોયું, જાહેરાત એકાઉન્ટન્ટના કૉલમમાં હતી. એમાં કામ વિશેની કોઈ સ્પષ્ટતા નહોતી. એણે ફરી બૉક્સ નંબર વાંચ્યો. ચાર સો વીસ એક. તે વિચારતો રહ્યો. એણે કંપનીનો ફોન નંબર જોયો. ઘરથી બે બ્લૉક ચાલીને ફોન ઉપર વિગતો પૂછીને અરજી કરવી કે પછી... ત્યાં તો બારણે કોઈ આવ્યું હોય એવું તેને લાગ્યું. એ બોલ્યો, "બારણું ખુલ્લું જ છે ! ધક્કો મારો." કોઈ આવ્યું નહીં. કુમાર ફરી જાહેરાત વિશે વિચારવા લાગ્યો. બારણું ધીરે રહીને ખૂલ્યું. એક મોટી કાળી બિલાડીએ પ્રવેશ કર્યો. કુમાર આશ્ચર્યથી એને જોતો રહ્યો. બિલાડીએ થોડીક ડોક ઊંચી કરીને હવામાં સૂંઘી જોયું ને તે ચાના કપ તરફ ચાલવા લાગી. છ-સાત ડગલાંમાં તો તે કપ પાસે પહોંચી ગઈ. તેણે બે-ચાર વાર ચા સૂંઘી, ને તે બે ડગલાં પાછી હઠી. કુમાર હસ્યો. બિલાડીનેય નકરા દૂધવાળી ચા ભાવતી લાગતી નથી, પણ બિલાડી પાછી કપ પાસે પહોંચી ગઈ, પોતાને કોઈ જોતું નથી ને એમ ધારીને આંખો મીંચી ચા પીવા લાગી.

કુમારને એને ભગાડવાની ઇચ્છા થઈ, પણ એણે એમ ન કર્યું. એણે 'બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ'ની જાહેરાત પર નજર ફેરવી. કુમારે ઊઠીને ટાઈપરાઇટર પરની ધૂળ ખંખેરી એમાં કાગળ મૂક્યો, તેણે ટાઇપ કરવા માંડ્યું કુમાર શાહ઼ ગંજેરીની પોળ, અમદાવાદ,પણ તે અમદાવાદ પૂરું લખી ન શક્યો. ટાઇપરાઇટરમાં રિબન નહોતી. એણે તે ઉપાડીને પછાડ્યું.... ડૅમ ઇટ ! સાલા રાધેશ પાસે બૈરીથી માંડીને કમ્પ્યૂટર, સેલ્યુલર ફોન અને ગાડી બધું જ છે. કાલ ઊઠીને હેલિકૉપ્ટર પણ લઈ આવે. મારે શું !

કુમારે સુંદર અક્ષરોથી અરજી લખી. તે વિચારવા લાગ્યો, એકાદ અઠવાડિયામાં તો પોતે 'બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ' કંપનીનો પગારદાર નોકર હશે. અરજી લઈને તે પોસ્ટ ઑફિસ તરફ ચાલવા લાગ્યો; એણે ટપાલ નાખી. જ્યારે એ બહાર નીકળ્યો ત્યારે એણે એક લંગડાતો માણસ પોતાની તરફ આવતો જોયો. દેખાવે તે ભિખારી જેવો નહોતો લાગતો, તો પછી પોતાની તરફ કેમ આવતો હશે ? તે ઘડીક થોભ્યો. પેલો પણ ધીમો પડ્યો. કુમારે જરા ઝડપથી ચાલવા માંડ્યું. એણે પાછું વાળીને જોયું. તે લંગડો યુવાન એની પાછળ-પાછળ આવી રહ્યો હતો. કુમાર થોભ્યો. પેલો પણ થોભી ગયો. અડધા કલાક સુધી એ રમત ચાલી. એ ઝડપથી ચાલવા માંડ્યો. પેલા લંગડા માણસનાં ક્રચિઝ ઝડપથી એની પાછળ દોડી રહ્યાં.

કુમાર થોભી ગયો. પેલા લંગડાતા માણસની સામે તે જોઈ રહ્યો. લંગડો બોલ્યો, "એઇ મિસ્ટર, તમે બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સમાં અરજી કરી ને ? તમારી નોકરી પાક્કી. પણ તમારી સલામતી ગઈ. તમે પાંચ હજાર રૂપિયાના પગારદાર ગુલામ... તમને મળેલી ગુલામીને સલામ... સલામ બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ કંપનીના ભાવી પગારદાર નોકરને..."

એણે કુમારના હાથમાં એક નાનકડું કાર્ડ આપ્યું, ને તે ઝડપથી જતો રહ્યો. કુમાર કાર્ડની સામે જોઈ રહ્યો.

કુમારે કાર્ડ ખિસ્સામાં મૂક્યું. એની બાજુમાંથી એક જીપ પસાર થઈ. એક સૂટબૂટમાં સજ્જ માણસ બહાર ડોકિયું કરીને બોલ્યો, ''એને ત્યાં જશો નહીં, એની વાત પણ સાંભળશો નહીં. ગુરુવારે સાત વાગે બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ કંપનીમાં મળીશું. મારું નામ ધીરેન. મને કોઈ ધીર કહીને બોલાવે તે ગમે.'' જીપ ધૂળ ઉડાડતી જતી રહી.

સવારના દશ વાગ્યા હતા. કુમારને પરસેવો વળવા માંડ્યો. ડિસેમ્બર મહિનાની ગુલાબી ઠંડી હતી. દસ વાગ્યાનાં હૂંફાળાં સૂરજકિરણોએ એને પરસેવે રેબઝેબ કર્યો. કુમાર ગભરાઈ ગયો. રસ્તામાં એક રૂપાળી સ્ત્રી સામે એણે જોયું. તે એને જોઈને મંદ મંદ હસી. એની દૃષ્ટિ જાણે કુમારને કહેતી હતી, ''ચિંતા ના કરીશ. બધું ઠીક થઈ જશે.''

કુમાર ઘરમાં આવીને માટલામાંથી પાણી પીવા ગયો. માંડ બે ગ્લાસ પાણી હશે. સવારની ચા અને બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સની અરજી કરવામાં તે ગોળો વીંછળીને પાણી ભરવાનું ભૂલી ગયો. મ્યુનિસિપાલિટીનો નળ ઓરડીના જમણે ખુણે મકાનમાલિકે હમણાં જ ફિક્સ કરી આપ્યો હતો. એણે આશાભરી નજરે નળની સામે જોયું. પાસે જઈને નળ ચાલુ કર્યો. સૂ.. . સૂ..... કરતી હવા નીકળવા લાગી. તેણે નળ બંધ કર્યો. નાહવા માટે ભરેલી ડોલમાંથી એક ગ્લાસ ભર્યો, પણ પાણી પીવાની ઇચ્છા ના થઈ !

બારણે કોઈનો પદસંચાર થયો. આદત પ્રમાણે કુમાર બોલ્યો, ''બારણું ખુલ્લું જ છે, ધક્કો મારો.'' તેને સવારના થયેલો બિલાડીનો પ્રવેશ યાદ આવ્યો. તેણે ઊઠીને બારણું ખોલ્યું. ત્યાં કોઈ નહોતું. કુમારે ચોકડીમાં ડોલ મૂકી. ઠંડા પાણીથી નાહી લીધું. એનો શ્વાસ ઝડપભેર ચાલી રહ્યો. કુમારના શરીરમાંથી ન સમજી શકાય એવી કંપારી પસાર થઈ.

બીજા દિવસે કુમારને થયું, રાધેશને ત્યાં જવું અને એને આ બધું કહું, પણ રાધેશ બધું હસી કાઢશે. શા માટે રાધેશના નામથી સ્ત્રી યાદ આવી જાય છે ! હું એને એવું કહીશ તો એ ચિડાશે.

સાંજે કુમાર ખાંડ લેવા ગયો. ગંજેરી પોળના નાકે મોહન કતારિયાની દુકાન છે. લોકો કતારિયાને બદલે મોહનિયાની દુકાન કહેતા. એણે જોયું, મોહનિયાને ત્યાં પેલી ગઈ કાલવાળી રૂપાળી સ્ત્રી ઊભી હતી. કુમારની સામે જોઈને તે હસી. મોહનિયો વારાફરતી કુમાર અને પેલી અજાણી સ્ત્રીને જોઈ રહ્યો. એ સ્ત્રીનાં વસ્ત્રો કાલની જેમ ભભકદાર નહોતાં. અને ચહેરા પર પણ ચમક નહોતી. એક ઘેરી ઉદાસી એની આંખોમાં હતી. તે એને પૂછતી હતી, ''કુમાર, તમે ગુરુવારે ખરેખર જવાના ? તમારા બલિદાનથી કોઈની મુક્તિ છે. પ્લીઝ જજો....'

''તમને કઈ રીતે ખબર પડી કે હું બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સમાં...!''

''પ્લીઝ જજો.''

''તમારું નામ ?''

''હું એક સ્ત્રી છું એટલું પૂરતું નથી ? તમારા બલિદાનથી કોઈની મુક્તિ જરૂર છે. પ્લીઝ જજો.'' કુમારે નોટિસ કર્યું કે એ સ્ત્રી વારંવાર શબ્દો રિપીટ કરતી હતી. શા માટે ? શા માટે તે મને એનું નામ નથી કહેતી ? એણે પાંચ રૂપિયાનું પરચૂરણ કાઢ્યું. મોહનિયાને કહ્યું, ''લે ખાંડના પૈસા !'' ''પૈસા નથી લેવાના !'' એણે પેલી સ્ત્રીની સામે જોયું.

સ્ત્રી ધીમા અવાજે બોલી, ''ગુરુવારે આઠ વાગ્યે બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સમાં. કુમાર, ''હું નથી જવાનો.''

સ્ત્રીએ પીઠ ફેરવી. કાળાં વસ્ત્રોમાંથી ડોકાઈ આવતી એની સુંદર ઘઉંવર્ણી ત્વચાની સામે જોતાં એ ભૂલી ગયો કે એને પૂછવું હતું, ''તમે કોણ છો ? મારો પીછો કેમ કરો છો ?'' પણ સ્ત્રી ઝડપભેર ચાલી ગઈ. જતાં જતાં કહેતી ગઈ, ''ગભરાશો નહીં. બધું ઠીક થઈ જશે. તમે જરૂરથી જજો.''

''કોણ કહે છે, હું ગભરાઉં છું ? તમે લોકો કોણ છો ?''

ફરી એ જ નજર. મંદ મંદ મુસકાન. ''તમે જરૂરથી જશો. તમારા બલિદાનની પાછળ કોઈકની મુક્તિ છે, મારા દોસ્ત !''

''કોની મુક્તિ ? કોનું બલિદાન ?'' પેલી સ્ત્રી ગંજેરી પોળના નાકે વળી ચૂકી હતી, ને આમ સમી સાંજે કોઈ

અજાણી સ્ત્રીની પાછળ દોડવું તેને સારું ન લાગ્યું. તે ઘરે આવ્યો.

'ચિત્રલેખા'માં મેટ્રિમોનિયલ વાંચતાં વાંચતાં સૂઈ ગયો.

સવારના બારણા આગળ છાપું નાંખવાવાળાને એણે કહ્યું, ''મેં છાપું નથી બંધાવ્યું.''

''ચિંતા ના કરશો. પૈસા આવી જશે.''

કુમારે અનિચ્છાએ છાપું ઉપાડ્યું. એણે કેટલીક જાહેરખબરો વાંચી અને તે બપોર સુધીમાં તો રાધેશને ઘેર પહોંચી ગયો. એણે બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સથી માંડીને ખાંડના પૈસા તેમજ આજે આવેલા છાપાની વાત કરી. રાધેશ મોટેથી હસવા માંડ્યો. એણે કહ્યું, ''જા કુમાર, તારે વાર્તા કહેવી હોય તો તારી ભાભીને આવી વાર્તાઓ ગમે છે. ને જો, જતા પહેલાં થોડુંઘણું ખાઈને સૂઈ જા.''

કુમારે રાધેશ પાસેથી ત્રણ સો રૂપિયા ઉછીના લીધા. તે બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ કંપનીનું સરનામું શોધવા નીકળી પડ્યો. તેને મળ્યું નહીં. પોતે રિક્ષામાં આટલા બધા પૈસા વાપર્યા એનું એને દુઃખ થયું. ઘરે આવીને તે ખાટલામાં પડ્યો. આવતી કાલના ઇન્ટરવ્યુ માટે રાધેશ પાસેથી શર્ટ અને પૅન્ટ લેવાનાં રહી ગયાં. પોતે રાધેશને ત્યાં કપડાં લેવા ન ગયો તે સારું જ થયું, નહીં તો ત્યાં જ સૂઈ રહ્યો હોત. એટલું જ નહીં, એનાં કપડાં ન લાવ્યો તેય સારું જ થયું. બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ જેવી કોઈ કંપની જ નથી... તો પછી કાલે પેલી કોણ મળી હતી ? કુમારને થયું, બધું ભૂલી જઈને સૂઈ જવું. રાધેશ પાસે હવે ફરી પાછા પૈસા માગવા પડશે, ને ફરી છાપાનાં પાનાં ઉથલાવવાં પડશે. એ કરતાં તો ગિજુ કોલસાવાળાની સ્કૂલ સારી. ભલે છ દિવસ કામ કરાવીને ચાર દિવસનો પગાર આપતો હતો. ગિજુની ક્ષમા માગીને ફરી એ જ નોકરી લઈ લઉં. રાધેશના પૈસા આપી દઈશ. બાને થોડા મોકલાવીશ. ગિજુ દિલનો સારો છે, જરૂર નોકરી અપાવશે, ને કુમાર ઘસઘસાટ ઊંઘી ગયો.

સવારના છાપા સાથે એક પીળો કાગળ હતો. એમાં લાલ અક્ષરે લખ્યું હતું, ''કુમાર, આજે ગુરુવાર ! સવારની ચા પીને ઇન્ટરવ્યુ માટે નીકળજો. લંચ સાથે જ કરીશું. બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ, બસો દસ, કાલી ગલી. (પીળો કાગળ લાવવાનું ભૂલશો નહીં.) ત્યાં પાનના ગલ્લા આગળ જમણી બાજુ ઊભા રહેજો. આ પીળું પેપર જોતાં જ એ તમને રસ્તો બતાવશે. તમારી ઓરડીના ડાબે ખૂણે બૉક્સમાં મૂકેલો સૂટ પહેરીને આવજો.''

કુમારે રૂમમાં એક સુંદર બૉક્સ જોયું. એણે ખોલ્યું. એક સૂટનું પૅકેજ નીકળ્યું. કુમારનું મગજ ભમવા લાગ્યું. તેણે ઝડપથી ચા પી લીધી. આંખો મીંચીને તે ખાટલા પર ઉઘાડી આંખે છત સામે જોતાં પડ્યો રહ્યો. એણે મનોમન નક્કી કર્યું, આ રહસ્યમય લાગતી નોકરી સ્વીકારવી નથી. કુમાર પથારીમાંથી થ્રી પીસ સૂટ જોઈ રહ્યો, સાથોસાથ સફેદ શર્ટ અને ટાઈ પણ હતી. બધું જ પરફેક્ટ એની સાઈઝનું ! કુમાર ઊભો થયો. એને કપડાંનું બૉક્સ બહાર નાંખી આવવાનું મન થયું. પણ એની સમગ્ર શક્તિ હણાઈ ચૂકી. પગ તૂટતા હતા, પગની પિંડીમાં કળતર ઊપડી. પેટમાં ચા ડહોળાવા લાગી. ભયની ભયંકર ધ્રુજારીથી એણે હોઠ ભીડી લીધા.

કુમારે ઘડિયાળ સામે જોયું. દસ વાગ્યા હતા. એણે રાહતનો દમ ખેંચ્યો. હાશ ! પોતે પોતાના નિર્ણયને વળગી રહ્યાના આનંદમાં તે પથારીમાંથી ઊભો થયો. લાવને, સૂટનું ફિટિંગ કેવું છે તે જોઈ લઉં ! કુમારે સૂટ ચઢાવ્યો. અરીસામાં જોયું. તે જોઈ જ રહ્યો ! ચાલ, આ ઍડ્રેસ પર જોઈ આવું તો ખરો ! કુમારે કાલી ગલીનું નામ સાંભળ્યું નહોતું. એણે બહાર મોહનિયાની દુકાને પૂછ્યું. ''એવી કોઈ ગલી આખા અમદાવાદમાં ફરી વળો તોય નહીં મળે, કુમાર ! ભાઈ, આ કપડાં ભાડે લા'યા કે શું ?'' મોહનિયો હસ્યો. કુમારને થૂંકવાની ઇચ્છા થઈ. એ થૂંક ગળી ગયો.

ગરીબ ઘરમાં જન્મેલો કુમાર, માએ લોકોનાં કામ કરી ભણાવ્યો. શું મળ્યું માને ? ગિજુની નિશાળમાં કામ કરતો હતો ત્યારે માને પૈસા મોકલતો હતો. વટમાં ને વટમાં એ નોકરી છોડી દીધી. બિચારી મા ! સાલો પેલો બે બદામડીનો મોહનિયો. ''ભઈ, આ કપડાં ભાડે લા'યા કે શું ?'' એની ટાલ પરના રહ્યાસહ્યા વાળ ખેંચી કાઢવાની ઇચ્છા કુમારને થઈ. તે ગલીના નાકેથી પાછો વળ્યો. ''હું નહોતો કહેતો, કાલી ગલી છે જ નહીં ? અમદાવાદમાં ચાર પેઢીથી રહું છું. કુમાર ભ'ઈ, તમે તો આજકાલના

રહેવા આવેલા.'' કુમારે કશો જવાબ ના આપ્યો. એ એના ઘર તરફ વળ્યો. ત્યાં તો એક રિક્ષાવાળો એની બાજુમાં આવીને ઊભો રહ્યો. ''તમારું નામ કુમાર ને ? કાલી ગલી ચાલો.'' એનો અવાજ સત્તાવાહી હતો.

''તમે મને કઈ રીતે ઓળખ્યો ?''

''આ સૂટ, સાહેબ. બીજા સવાલ કરશો નહીં.''

કુમાર ઊભો જ રહ્યો, ''હું નથી આવતો, જા.''

''સાહેબ, આ સૂટ....''

કુમારને થયું, અહીં ગલીના નાકે ઊભા રહીને આ સૂટ એના મોઢા પર ફેંકું; પણ તે ચૂપચાપ રિક્ષામાં બેસી ગયો.

કુમાર વિચારશક્તિ ગુમાવી બેઠો. રિક્ષા દોડતી રહી. સનગ્લાસ પહેરેલા એ રિક્ષાડ્રાઈવરનું ગળું દબાવવાનું મન તેને થયું; પણ પેલાનું ગળું નૉર્મલ માણસ કરતાં વધારે જાડું હતું. એણે પણ કુમાર જેવું જ શર્ટ પહેર્યું હતું.

''સાહેબ, કાલી ગલી આવી ગઈ ! પેલો પાનવાળાનો ગલ્લો.'' પોતે કયા રસ્તે આવ્યો તેની તેને ખબર પડી નહીં. ''સાહેબ, પેલો પીળો કાગળ ?'' ગલ્લાવાળાએ પૂછ્યું, ''કુમાર, પેપર લાવ્યા છો ?'' ને તે હસ્યો. એ બોલ્યો ત્યારે એના થૂંકના લાલ છાંટા કુમારના મોંઢા પર ઊડ્યા. કુમારે રૂમાલથી મોં લૂછી નાંખ્યું.

''સાહેબ, સામે ગોળાકાર બિલ્ડિંગ છે એ જ બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ કંપની. પીળો કાગળ નથી તો કાંઈ વાંધો નહીં. તમે આ સૂટ પહેર્યો છે ને.'' કુમારના મગજમાં સૂટ ઘૂમરાવા લાગ્યો. સૂટ... સૂટ... સૂટ... સૂટ... સૂટ. શરીર પરનાં ભેદી વસ્ત્રોએ જાણે ભરડો લીધો. એને ઉતારી દેવાની ઇચ્છાને રોકીને તે બિલ્ડિંગની આસપાસ ફરવા લાગ્યો.

કુમારને થયું, હવે આવ્યો જ છું તો ઇન્ટરવ્યુ પતાવીને જ જવું. તે ગયો. દરવાજો ક્યાંય દેખાયો નહીં. તે પાછો આવ્યો. ગલ્લાવાળાએ કહ્યું, ''સાહેબ, દરવાજો નથી મળતો ને ! પેલો પીળો કાગળ લાવ્યા હોત તો...! ચાલો, કશો વાંધો નહીં. એકાદ ચક્કર મારવું પડશે. આ દીવાલના કલરની જ એક સ્વિચ છે તે દબાવજો. તમને નોકરી મુબારક !'' સવારનો રિક્ષાવાળો માણસ ત્યાં જ હતો. ''કુમાર, પેલી નાનકડી પીળી સ્વિચ દબાવો.'' એ સ્વિચ ચોરસ આકારની હતી. દીવાલના જ રંગ જેવી. કુમારે સ્વિચ દબાવી. મંદિરના મોટા ઘંટારવમાંથી ઘંટરાવ થાય એવો અવાજ આવ્યો. ''થોડી વાર થોભો.'' કોઈ બોલ્યું.

થોડી જ વારમાં સ્વિચનો સ્ક્વેર મોટો થતો ગયો. અને એક ચોરસ બારી ખૂલી. કુમાર વાંકો વળીને અંદર ગયો. બારી આપોઆપ બંધ થઈ.

''અધોલોક' તમારું સ્વાગત કરે છે.'' એવું એક મોટું સાઇનબૉર્ડ તેણે જોયું. અંદર લીલા રંગનો પ્રકાશ હતો. એણે પાછળ ફરીને જોયું. ત્યાં કોઈ જ નહોતું. હૃદયનો એકાદ ધબકાર ચૂકી જવાશે એવું તેને લાગ્યું. ત્યાં તો પેલું બૉર્ડ ખસી ગયું. એક યુવતીનો ચહેરો દેખાયો. તે હસી. ''આવો કુમાર, સામે બાજુએ બેસો. તમારી જેમ બીજા ત્રણ જણાનું આજે ઇન્ટરવ્યુ છે. તેઓ પણ હમણાં આવવા જ જોઈએ.''

''એવું તમે કઈ રીતે કહી શકો કે તેઓ આવશે જ !''

''જેમ તમે આવ્યા તેમ...''

''પણ મારો ઇન્ટરવ્યુ તો આઠ વાગ્યાનો હતો. હું તો જસ્ટ ક્યૂરિયોસિટી ખાતર જ...!''

''તમે ખોટું બોલો છો. ત્યાં બેસી જાવ.''

કુમાર કશું કહે તે પહેલાં જ યુવતી આગળ પેલું પાટિયું આવી ગયું ને તે અદૃશ્ય થઈ ગઈ. કુમારને ઍરકંડિશન્ડ બિલ્ડિંગમાં પરસેવો થવા માંડ્યો. તે ઇચ્છવા લાગ્યો કે મારી જેમ કોઈ આવે. મને કોઈની સાથે વાત કરવા મળે. એણે આસપાસ જોયું, પણ કોઈ નહોતું. એની નજર સમક્ષની સાઈન બદલાઈ ગઈ. લાઈટમાં લાલ અક્ષરો ફરતા હતા. ''મહેરબાની કરીને તમારા બૂટ ઉતારો અને ઘૂંટણિયે પડો.'' કુમાર બેસી જ રહ્યો. ફરી સાઈન આવી. ''મહેરબાની કરીને તમારા બૂટ ઉતારો અને ઘૂંટણિયે પડો.'' કુમારે પરસેવાથી રેબઝેબ હાથોએ બૂટની દોરી છોડી. ''તમારું મુખ ઉત્તર દિશામાં રાખો.'' કુમારને ચીસ પાડવાની ઇચ્છા થઈ, પણ તે ગળામાં જ રોકાઈ ગઈ.

કુમાર ઘૂંટણિયે પડ્યો. થોડીક ક્ષણોમાં કયાંકથી અવાજ આવ્યો, ''કુમાર, તમને ઉત્તર દિશા ક્યાં છે તેનું પણ ભાન નથી. તમારી ડાબી બાજુ ગોળાકાર ફરો એટલે તમારું મુખ ઉત્તર દિશામાં આવશે.'' કુમાર બળપૂર્વક બોલ્યો, ''તમે કોણ છો ? તમે મારી સમક્ષ આવો. તમે

ડરપોક છો, હું તમારો ગુલામ નથી.'' એક ભયંકર હાસ્ય સંભળાયું, પણ કોઈ જવાબ ન આવ્યો. પાંચેક મિનિટ સુધી શાંતિ ફેલાઈ... મૃતવત્ શાંતિ. લાઈટો ઝડપભેર બદલાતી ગઈ. ચહેરા પરનો પરસેવો લૂછવા તે પૅન્ટના ખિસ્સામાંથી રૂમાલ કાઢવા ગયો, પણ તે એમ કરી ન શક્યો. એટલામાં અંધારું થઈ ગયું અને અંધારામાં કુમાર-લાઈટ-દીવાલ-પેલો અવાજ બધું જ જાણે એકાકાર થઈ ગયું. એને થયું કે શ્વાસ લેવામાં જાણે તકલીફ પડી રહી છે. તે ડાબી બાજુથી ગોળાકાર કર્યો. લાલ, લીલી લાઈટો ઝબકી ઊઠીને ગોળગોળ ફરતી લાઈટમાં 'થૅંક યુ' વંચાયું. તેને લાગ્યું કે તે લિફ્ટમાં ઉપર જઈ રહ્યો છે.

કુમારના પેટમાં કશું ચૂંથાતું હતું. એને ચક્કર આવવા લાગ્યાં. એણે આંખો ખોલી. ઑફિસ જેવા લાગતા વિશાળ ખંડમાં તે ઘૂંટણિયે બેઠો હતો. એનું મન વિહ્વળ થયું. એને ત્રાડ પાડીને કહેવાનું મન થયું, ''આ માનસિક બળાત્કાર છે. તમે મારી લાગણીઓ દૂભવી છે. તમે માણસ નથી...'' ત્યાં તો એક યુવાને આવીને સહાનુભૂતિથી પૂછ્યું, ''મિસ્ટર શાહ, તમને કોઈ તકલીફ નથી ને ? હું તમને ઊભા થવામાં મદદ કરું ?'' કુમારનો ગુસ્સો રિમોટ કંટ્રોલથી ફાટી પડે તેવા બૉંબની જેમ ફાટી પડ્યો. તે બરાડ્યો, ''ખબરદાર, જો મને હાથ લગાડ્યો છે તો ! તમે એક કલાકથી મારા પર અત્યાચાર ગુજારી રહ્યા છો. તમે માણસજાત પરનું એક કલંક છો. લોકોની લાચારીનો તમે ફાયદો ઉઠાવો છો. જોકે મને તો ખબર પણ નથી કે આખરે તમે કોણ છો ?'' કુમાર ઊભો થવા ગયો. એણે બૅલેન્સ ગુમાવ્યું. તે પડી જાય તે પહેલાં પેલા યુવાને તેને ઝાલી લીધો.

કુમારે જ્યારે આંખો ખોલી ત્યારે તે એક કીમતી સોફા પર અર્ધસૂતેલી હાલતમાં પડ્યો હતો. બાજુમાં પેલો યુવાન તેની રાહ જોતો ઊભો હતો. કુમાર બોલ્યો, ''મને મારા ઘરે જવા દો પ્લીઝ !'' યુવાને જવાબમાં કુમારને શરબતનો ગ્લાસ ધર્યો. એ માત્ર કુમારને જ સંભળાય એ રીતે બોલ્યો, ''તમે બ્રધર્સ ઍન્ડ બ્રધર્સ કંપનીના દેવાદાર છો. એમનું ઋણ ચૂકવ્યા વિના તમે ન જઈ શકો.'' કુમારને શરબત પીતાં પીતાં અંતરાસણ ગયું. તે ગુસ્સામાં બોલ્યો, ''હું... હું એમનો દેવાદાર ? મેં એમનો કાણો પૈસો પણ લીધો નથી, સમજ્યા ?''

''પૈસો નહીં સાહેબ, પૈસા... તમે એમના રૂપિયા વાપર્યા છે. આ સૂટ... આ શર્ટ... ટાઈ. તમારે ત્યાં આવતું ચાર દિવસનું છાપું... મોહનિયાની દુકાનમાં ચૂકવાયેલા તમારી ખાંડના પૈસા... તમે આવ્યા એ રિક્ષાનું ભાડું. એટલું જ નહીં, આ શરબતની કિંમત પણ વસૂલ કરવી પડશે... આ શરબતના બદલામાં તમારે તમારું લોહી...'' એ વાક્ય પૂરું કરે તે પહેલાં સામે એક મોટું સ્ટેજ ઊતરી આવ્યું.

કુમારે જોયું, સ્ટેજ ઉપર કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષો હસી હસીને વાતો કરતાં હોય એમ તેને લાગ્યું. થોડી જ વારમાં તે અદશ્ય થઈ ગયું. કુમારની બાજુમાં બેઠેલા યુવાને ગોલ્ડપ્લેટેડ પેન કાઢી અને બાજુના એક ડ્રૉઅરમાંથી ફાઈલ તેને આપતાં કહ્યું, ''આ તમારા ઇન્ટરવ્યુ માટેના પ્રશ્નો છે. એ લખીને પૂરા કરો. ત્યાં સુધીમાં લંચનો ટાઈમ થશે.''

કુમારે ગુસ્સામાં જ કહ્યું, ''હું લંચ નથી લેવાનો !''

''કુમાર, આ ફાઈલના પ્રશ્નોના જવાબ દેખાય છે એટલા સહેલા નથી.''

યુવાન એક ચક્રાદાર ડિઝાઈનવાળી કારપેટ પર જઈને ઊભો રહ્યો. કારપેટ સહિત યુવાન કોઈ નીચે ઊતરતી લિફ્ટમાં અદશ્ય થઈ ગયો.

''આમ ભાગી ના જાવ. મરદ બનો. મારી વાત હજી પૂરી થઈ નથી.'' પણ કુમારનો આક્રોશ સાંભળવા ત્યાં કોઈ નહોતું. કુમારે ફાઈલ ખોલી, ફાઈલના પહેલા પાને એક પ્રતિબિંબ દેખાયું.

''તમે કોણ ?''

''હું કુમાર. તમને ખબર છે, કુમારની તમે હત્યા કરી છે ?'' તું એક સ્વમાની કુમારનો હત્યારો છે. તેં નિર્દોષ કુમારની હત્યા કરી છે.''

કુમારે ચૂપચાપ ફાઈલમાંના પત્રો વાંચવા માંડ્યા.

પ્રશ્ન પહેલો –

બેરોજગાર-મૂર્ખ-નિઃસહાય : આ ત્રણમાંથી કોણ દોરે ત્યાં જાય ? (જવાબ આપ્યા સિવાય પાનું ઉલટાવશો નહીં.)

પ્રશ્ન બીજો –

નોકરી મેળવવા માટે લાંચ આપો-ઘૂંટણિયે પડો-તમારાં મૂલ્યોને વેચી દો. (માત્ર એકની પસંદગી કરો.)

પ્રશ્ન ત્રીજો (ખાલી જગ્યા પૂરો.) –

અનીતિથી મેળવેલો પૈસા.... જુગારમાં વાપરો-વ્યસનમાં વાપરો-દાન કરો.

પ્રશ્ન ચોથો -

સંકટ સમયે પોતાનું કાર્ય પાર પાડવા દુષ્ટ બનો-નમ્ર બનો-ઉલ્લુ બનાવો.

કુમારે પ્રશ્નો વાંચ્યા. આ કઈ જાતનો ઇન્ટરવ્યુ! આવા મૂર્ખાઈભરેલા સવાલનો જવાબ આપવા જેટલું મારું સત્ત્વ મેં ગુમાવ્યું નથી. મારામાંનો કુમાર હજી જીવે છે. એણે ફાઈલ બંધ કરી. છેલ્લે પાને લખ્યું હતું :

''કુમાર, તમે બ્રધર્સ એન્ડ બ્રધર્સ કંપનીના દેવાદાર છો. અત્યાર સુધીમાં તમારી પાછળ પાંચ હજાર છ સો ને દશ રૂપિયા વાપરવામાં આવ્યા છે. પ્રશ્નોના જવાબ આપો. નહીં તો રૂપિયા કાઢી સામે ભૂરા દેખાતા ડ્રૉઅરમાં મૂકો.''

કુમારને થયું, મેં ક્યાં સૂટ મંગાવ્યો હતો, તમે મોકલ્યો હતો; પણ ત્યાં દલીલબાજી કરવા કોઈ હતું નહીં. તેણે પ્રશ્નોના જવાબ આપ્યા. ફાઈલ સફેદ બૉક્સમાં સરકાવી. થોડી જ વારમાં કોઈના આવવાનો પગરવ સંભળાયો. કુમારે પાછું વળીને જોયું, કોઈ જ નહોતું, પણ એની સામેની કાચની બારીમાંથી બે-ચાર દિવસ પર જોયેલી પેલી અજાણી સ્ત્રી દેખાઈ. તે હસી. એને લાગ્યું, તે હોઠ ફફડાવીને કશુંક કહે છે. ''આજથી શરૂ થતી તમારી ગુલામીને સલામ... તમારી નમકહલાલીને સલામ... તમારી અંદર તરફડતા કુમારને સલામ... તમારી પૈસાની ભૂખને સલામ'' કુમારે ચીસ પાડી. તે લગભગ બરાડ્યો ''બકવાસ બંધ કર. કહે આમાંથી કઈ રીતે બહાર નીકળાય ?'' તે ફરી હસી.

કુમારે પોતે નિઃસત્ત્વ જ નહીં, પણ નપુંસક બની ગયાનો ભાવ અનુભવ્યો. એને મોઢામાં આંગળી નાંખીને ઊલટી કરવાની ઇચ્છા થઈ. એને બૂમો પાડવી હતી, રાધેશ... રાધેશ.. એ પગથી તે માથા સુધી ધ્રૂજી ઊઠ્યો. સામે પ્રકાશના ધોધ વેરતા અનેક બલ્બોવાળો ખંડ આવ્યો. એણે ઝટ દઈને પેલી સ્ત્રીનો હાથ પકડ્યો. નાનકડા સ્પીકરમાંથી અવાજ આવ્યો. ''એ સ્ત્રીને જવા દો. તમે આમ સીધેસીધા મારી તરફ આવો. પ્રકાશથી ગભરાશો નહીં. જીવન એ પ્રકાશ છે, મૃત્યુ અંધકાર.... આમ સીધા ચાલ્યા આવો... બસ, ચાલ્યા જ કરો.'' કુમાર પ્રકાશમાં આંખો બંધ કરીને ચાલતો રહ્યો.. બસ ચાલતો જ રહ્યો.



ચિરવિરહ

ગૃહે મારા સ્પરશ કરીને વાયરો જે વહેતો
તેની દ્વારા મન-હૃદયના કૈંક સંદેશરૂપે
બોલાવી છે ઉર પ્રસવતા સાદ પાડી અનેક-
વેળા નિશ્ચે; તદપિ લગીરે ના પ્રતિસાદ તારો.

આ તે કેવી વિવશ દિલની સ્થિતિ-રીતિ ? વિચારું :
આવાસોની પછીત સમ કો' ઢૂંકડું હોય તોયે
હર્ષાવેશે હૃદય ભરતાં શક્ય ના સ્મિત-લ્હાવા,
ને સામીપ્યે પળવિપળની ગોઠડીયે અશક્ય !

મેં તો શબ્દો કૂંપળ સમ કૂણા તને પાઠવ્યા છે;
ચાહે તો તું ત્વરિત શ્રવણેન્દ્રિય લેજે વધાવી.
ફેંકી દેજે અગર ન ગમે; છે તને છૂટ સર્વે !
નિશ્ચે તેને હૃદય મહીં હું સંગ્રહી લૈશ પાછા.

રૂઠ્યો છે આ સમય અથવા ભાગ્ય મારું ? ન જાણું;
શાને પામું ચિરવિરહની કેદ આવી નહીં તો ?

લાલજી કાનપરિયા

□

રમેશ ર. દવે

"તારાં મેણાંટોણા હાંભળવા પણ્યો સું તુંને ?"

"તંયે મેં કાંય તારાં ગોલીપાં કરવા ઘર માંડ્યું સ ?"

"ઘરવાળી સો તે ઘરનાં કામ કરસ, ઇમાં કેં હું બતાવસ ?"

"કરે ઇ કયે; એક વાર નૈં હાડી હત્તર વાર કયે, સાંભળતાં વળ આવેસ ?"

"હાસી વાત હોય તો કાનબૂટ કબૂ કરું, પણ આ તો નરાતાળ..."

"હું ખોટી સંવ ઇમ ? તે તારું ડોઝરું કોણ ભરેસ ? ટંકે બબ્બે રોટલા ઉલાળી જાસ તે હું તો સૂલામાં ન સૂલામાં જ...."

"આવી તે કોય બાય હોય ? ધણીને રાંધી ખવરાવવું-ય ભાર્યે પડેસ તંયે હાલતી કેમ નથ થાતી ?"

"તુંને તો બૌ મન સે... હું હાલતી થાવ કાં ? પણ મને ખબર્ય સે; આણી કોર્ય હું મારે પિર જાંવ ને ઓલી કોર્ય તું... પણ આ ઝૂંપડું કાંય તેં એકલે ઊભું નથ કર્યું; મીંય ગારોપાણી કર્યાં સ ને જાત્ય તોડીસ... તુંને નો પોહાતું હોય તો તું તારે હાલતો થા ને, તુંને કોણે બાંધી રાખ્યોસ ?"

"તે કાંય તારા કે'વાની વાટ નથ જોતો ! વયા જ જાવું હોત ને તો કે'દુનો વયો ગ્યો હોત, પણ એક આ તારો રોગ સે ને તે ઇ મને બાંધેસ.... હાથમાં રોટલાનો પિંડો હોય, સૂલે તાવડી તિખારા કરતી હોય ને વાય આવેસ તંયે હૂકું શીંગડું થૈન પડસ તે ઊભી કરવા કોણ આવશે ? તે દી ભોડું સૂલાની આગવોણ્યમાં નો'તું ભટકાણું ?"

"મારું તો થાવાનું હશીં ઇ થાહે, પણ તું તારે તારી હગલીની હાર્યે ટેસ કર્ય ને.... ઇનો રોટલો ગળ્યો મધરોખો લાગે, તંયે મારું ટિપિન કૂતર્યાં ખાય સે ને ! જા, જા, ઇ તારી ગોમીના પડખામાં ઘલા... પશી મારે દેખવુંય નૈં ન દાઝવુંય નૈં !"

"ઇને ગાળ્યું શું કામ દેસ ? ઇ મારી હગલી સે તે તારી કાંય નથ થાતી ? માની જણી મોટી બુન હારુ આમ નાગું-ઉઘાડું બોલસ તે તુંને અસ્તરીની જાતને લાજશરમેય નથ ?"

"માજણી મોટી બુન હોય ઇણે મા થાવાનું કે મારી શોક્ય ? ધણીને બથાવીં બથાવીંન ખેરોગ કરી નાખ્યો. ઇને ભરખી ગૈ તોય પેટ નો ભરાણું તે ગામ... આદમીને... મુદ્દે મારો રૂપ્યો જ ખોટો... તંયે હું કોને કંવ ?'

*

મોહનને ઘણી વાર થયું છે : આ વાતે જ ઊભાઊભ ઘર બહાર નીકળી જાય, પણ એમ કરી શકયો નથી; થઈ શકતું નથી. કંચનને વાઈ આવવાની વાતે મન પાછું પડી જાય છે. ગોમતીએ જ નહીં, એનાં માબાપેય કહી દીધું છે "વેઠી વેઠીને તમે કેટલું વેઠવાના ? આ ઇની માની હાર્યેય ઇને ઊભાં ભળતું નથી. તંયે તમારો શું વાંકગનો હેં ? ને અમારે તો જેવી કંશી એવી ગોમી ! ગોમી તો ઇની ભેગીય રે'વા ત્યાર સે; એય ને બેય બોનું તંનકારા નો કરત ? પણ જે માણાનું વર હાર્યે નો આદ્ધ્યું ઇનું બીજા તે કોયની હાર્યે આઢતું હશીં મારા ભાય, શું કીધું હેં ? બાકી તો ઇ અમારું પેટ સે, અમથી અદકું ઇને કોણ ઓળખે ? મૂળ વાંક ગણો તો વાંક ને જવાબદારી કયો તો હંધી ઇની માની સે... ખોટીલી સોડીને આપદા નો પડવા દેં – ઇ તો કન્યા આખીનો ન્યા' સે, પણ આણે તો ખોટાં લાડ લડાવ્યાં : મારી કંશીને કોયે કાંય કેવાનું નૈં ! તે કંશી માણા મટીન રાવણ થૈ જૈ !"

દુનિયાદારીની બધી વાત કબૂલ, પણ મોહનને એક જવાબ નથી જડતો : ઇને વાય આવે ને ઇ ટાણે ઇ લાકડું થૈન પડે તિયારે ઇનું કોણ ? દી આખો હું મરને કામે ગ્યો હોવ, પણ ઇને કાંક થાય ને ખબર્ય પડે તિયારે સાયકલનાં બે પેડલ માર્યાં નથી ને પોગ્યો નથી ! સક્કર ખાઈન પડેસ તિયારે ઇને ઇનાં લૂગડાંનુંય ભાન ક્યાં રેસ ? આવા માંદા માણાને હચોડું રેઢું મેલી દેવાય ? પાપ નો લાગે ?

કહેવત, અલબત્ત, છે : દુ:ખનું ઓસડ દા'ડા ! પણ મોહન અને કંચનની વાતે એ સાચી પડતી નથી.

''આજ ઇ તારી મા તુંને આંયા ઠેઠ લગણ મૂકવા આવી'તી ને ?''

''ના.''

''તું ભલે ને ના પાડ્ય; મેં જોયું'તું ને ! તારી સાયકલ વાંહે કોણ બેઠી'તી, હું ?''

''સાયકલ ? મારી સાયકલ તો આ આંયા પડી તારી આંખ હામે. સવારનું પંચર સે, લૈ જ ક્યાં ગ્યો'તો ?''

''તંયે સાયકલ કો'કની હશીં. તું જ હંકારતો'તો ને વાંહે ઇ જ મૂઇ'તી. ઇના વના, આમ પિંડી દેખાય ઇમ લૂગડું ઊંચું કોણ ચડાવે ? ઇનાં લખણ હું ઓળખું ને, પણ તુંને તો ઇની દેયનાં હોણાં આવેસ... મને હંધી ખબર્ય સે.''

''તુંને એક વાર નો કીધું ? ગોમતી આજ કામે જ નો'તી આવી.''

''તે તું તો કે' જ ને ! તારે હું સે ? તું ના કે દે એટલે થૈ ર્યું ઇમ ? નો જોયો હોય રાજા હરિચંદર મોટો, બોલ્યા : ઇ કામે જ નથ આવી !''

''રાજા ને વાજા હું કાય નથ; અમથી પૈડ મૂક્ય !''

''પૈડ શીની ? હાસી વાતે બળવા આવેસ ? પે'લાં ઇ કે', મુંને તારી હાર્યે કામે શીદને નથ લૈ જાતો ?''

''કંટરાટીએ તારા દેખતાં જ તે દી ના નો'તી પાડી ? ઇમ ને ઇમ સે કે ક્યાંય વાઈ આવે ને તું પાલખ-પગથ્યેથી હેઠી પડ્ય તો..''

''પડીશ તો હું કે ઇ તારો કંટરાટી ? મૂળે બધાં તારાં હનાં સે... તેં જ આઘીપાશી કરી હશે-પશી ઇ તો ના પાડે જ ને ! ને પાસો ઇ કંટરાટીય ઓશી માયા નથ ! કાલો થૈન કાંસળીમાં હાથ ઘાલે ઇ માંયલો સે !''

''ઇ બશાડા ભગવાનના માણાનું ભૂંડું બોલીંન શા હારુ પાપમાં પડસ ? ઇ જેન્તીભાય તો સામીનાણયવાળા સે. ઇમણે જ મુંને પાંહે બેહાડીંન, ખંભે હાથ મેલીંન કીધું'તું : 'ધરમ માનો તો ધરમ ને ધિયાન ગણો તો ઇવડું ઇ - પાંસ-પશી માણાંની હરુભરુ તમીં હાથ ઝાલ્યો સે આ બાયનો તે ઝાલ્યાપણું નભાવજો. ઘરનું માણા ઉતાવળું-અધીરિયું હોય તો શું સામું આપડેય અથરા થૈ જવાનું ? ધરમમાં તો ફળિયે ઊગેલા ફૂલઝાડનેય જીવ ગણીંન જાળવવાનું કીધું સે; તંયે આ તો ભાય, જીવતું-જાગતું માણા સે !''

''ઘરમાં જીવતું માણા સે તંયે જ તું બારબારો સુગલાપાણી કરસ ને ! તારું નાડું કેવું ઢીલું સ ઈ મારા કરતાં બીજી કોણ...''

''તારે કે'વું હોય ઇ કે', બાકી માધેવને માથે હાથ મેલીંન કે'વા ત્યાર સું કે તારી દેય શિવાય કોઈ કરતાં કોઈની હામી આંખ માંડી નથ. પશી સુગલાપાણીની તો...''

''તારે તો ઘણું અડવું-પંપાળવું હશીં, પણ હામું કો'ક ધીરનારુંય જોવે ને ! એક સે આ મારી લોઈની પીનારી તે કર્યા કરેસ ડૂંભાણાં... બૌ બોલાવ્ય મા ને... નકામી મારી જીભ ક્યાંય જાહે !''

''તે બોલવાનું કાંય બાકી ર્યું સે ? આ તો હું, ઘર બારો પગ મૂક્યો નથ, બાકી કે'તમાં તો કીધું જ સે ને : બાયડીનો બાંધ્યો એની કંહે મરદ ર્યે ને બાયડીનો... મૂળ મુદ્દે આપડામાં ભલીવાર જોવે ! આદમી માણા ધંધોધાપો કરીને ઘર્યે આવે ને ઇ ટાણે તમીં ઇની હથેળીમાં સંચોડો દેતવા મેલો તિ ઇમ તે કાંય ઘર આઢતાં હશીં ?''

*

વાત જીભાજોડીથી અટકી નહીં. ચકમક ઝરી ને ભડકો થયો. કંચનને શુંય સૂઝ્યું તે પડખે પડેલું પિત્તળનું જૂનું ધારદાર છીબું ફેરવીને છુટ્ટું માર્યું. માર્યું તો હતું છીબું જ, પણ ઘા થયો દાતરડા કરતાંય ઊંડો. લોહી ભાળીને કંચન તો વાઈ આવતાં થઈ ગઈ સૂકું શીંગડું. હાથની મુઠ્ઠી ને દાંતની દોઢી ભિડાઈ ગઈ. મોહને જાતે ઊઠી, રૂ બાળી, ઘા ઉપર મૂકીને પાટો બાંધ્યો, પણ ઘા વાગેલો કથોલો, એટલે લોહી બંધ થાવાનું નામ જ ન લે. કંચનને પણ ડુંગળી સૂંઘાડી બે હાથે દબાવી-નિચોવીને. એક તરફ કંચનને વાઈ વળે નહીં અને બીજી બાજુ મોહનને ગળેથી લોહી બંધ થાય નહીં. સામે બારણે રહેતો ને કાયમ વડછડ સાંભળનારો પરશોતમ આવ્યો. માંડ સમજાવી મોહનને દવાખાને લઈ ગયો. સાયકલના કેરિયર ઉપર બેસતાં બેસતાં પણ મોહનથી બોલાઈ ગયું : ''આને કો'ક જોડો સૂંઘાડજો ને !''

*

''બાપાએ કીધું સે તે હું તમને આંયા લય આવી સું. તમારું મન નથ માનતું ઇની તો મુંનેય ખબર્ય સે, પણ હું શું કરું ? તમીંને પાસા ઇ નરકમાં થોડા નાખ્યાવાય સે ?''

''ના, મન નથ માનતું ઇમેય નથ. ને તું તો ગોમી... પણ જાવા દે. ઝાઝી વાતે ગાડાં ભરાહે. પણ તારા બાપુએ કીધું તંયે તો હુંય આંયા આવ્યો સું ને ! મારેય હાજા તો થાવું જ'તું ને ! પણ હવે ક'વ સું, હું કામે જાતોય થૈ ગ્યો સું. ડિલમાં શગતિય ભરાવા માંડી સે તે હું ઇમ ક'વ સું કે હવે હું...!''

''મને ઇય ખબર્ય સે; તમીંને આંયા ગોઠતું નથ. ને વાતેય થોડી ખોટી સે ! માણાને ઇના ઘર વિના કયાંય ઠારપ નો વળે, ક્યાંય ગોઠે નૈં. પણ તમીં ઇ તો હમજો કે કંશીના શભાવનું કાંય કરતાં કાંય કે'વાય નૈં. ને નૈંન ક્યાંક પાસું ફરી દાણ ઇ ઘા કરે ને તમને વાગી જાય તો... તો.... ઇ ટાણે તમારું ત્યાં કોણ ? ને રૈ વાત મારી કોર્યની.... ઇ વાતે તો તમીંને કાંય કરતાં કાંય વપત્ય નૈં પડવા દૌં; રુદે લખી રાખજો !''

''એવું બોલ્ય મા ગોમી, આ તું સો તે હું આંયા આમ હચવાવ સું; બાકી મારે જાઇન ઊભા રે'વા ઠામઠેકાણું ક્યાં કૈં સે ? ઇ તો તું સાતીકઢી બાઈ સો તે નાની બોનના ધણીને આમ ટેવસ ! તેં કાંય કરતાં કાંય જુદારો નથ રાખ્યો, ખોટું ક'વ સું ? બાકી તો મારા ભાય, મેમાનનેય આદમી વનાના ઘરમાં સંધાં ઓટલે જ ઊભા રાખે; તારે તેં તો મુંને....''

''ઇમાં મારેય સુવારથ સે, ખોટું તો નૈં બોલું. ઓલ્યું તો હું અને તમીં સાયટ ઉપર્ય, કો'ક ઝાડવાને શીળે ટિપિન ખાતાં'તાં ને ઊચક જીવે જીવતાં'તાં. નો'તું મારું ય મન ભરાતું કે નો'તું તમનેય ગમતું, અમ બે બોન્યું વશાળે વે'રાવું ! પણ ઇમાં તો આપડો કાંય ઉપા નો'તો. આ તો કંશીએ સુટ્ટું શીબું માર્યું ને તમીંને દવાખાને લૈ ગ્યા ને નોંયહોંય તમારે આંયા આબ્બું પડ્યું ને તોય પાસું જાવ જાવ કરતા !''

''તારી વાત ખોટી નથ, જાવ જાવ તો કે'દા'ડાનું થાય સે, પણ આંયા રવ સું કેવી લે'રથી ? કામેથી આવું સું ને તું ઊનું પાણી કરી દે સો ઇ કેવું વા'લું લાગેસ – ઇ તુંને કેમ કરીંન હમજાવું ?''

''ઊનું પાણી જ હું કામ ? હું તો હંદરોજ વાંહોય કરી દૌં, પણ પાશી તમારી બીકે ય લાગે. મનમાં ને મનમાં થાય; તમને નૈં ગમે તો ?''

''મને શું કામ નો ગોઠે ? તેં વાત કાઢીસ ને ક'વ સું. નૈંન તોય અમને પણ્યાંને તેર-સૌદ વરહ તો થયાં જ હશીં ને. ધર્યે ઘોડિયું નો બંધાણું તે નો જ બંધાણું. ઇમાં તારી બોનનો કાંય વાંક નથ હોં ! ને હવે તો આ લાલ ત્રિકોણવાળાય કયે સ કે ઇમાં કાંય ખોટ્ય હોય તો ઇ અમ મરદ આદમીમાં જ હોય સે... બાયું તો બશારી... પણ ગોમી, આ ભગવાને નોં દીધું ઇય કાંક જોઈવશારીંન નૈં દીધું હોય ને ! જેની માને હાલતાં વાઈ આવી જાય સે ઇના સોકરાનું હું થાય ?''

''હા, ઇ વાતેય ખોટી નથ !''

''તે હું કે'તો કે નો'તું કંચીનું મન ર્યુ કે નો'તું મનેય મન થાતું ! ઇ ખાડાટેકરાની સંધી વાતું સંચોડી ભૂલી જ ગ્યાં'તાં અમીં.''

''આ તમીં ભૂલી ગ્યાંનું કો' સો તે મારુંય એવું જ 'તું ને ! અમારે ઇમના ગ્યા કેડે હું હવડ વાવ્ય શેખી થૈ ગૈ'તી. ને પે'રુંઓઢું ઇ કોની હારુ ? બાડી આંખ્યે જોનારાનો તો ગામમાં પાર નથ ! પણ તમારી શેખું ભલું ભાળનારા કો'ક હોય તો માણાને હાથમોઢું ને પગ-પાની ઊજળાં કરવાનું હૂઝે ને !''

'ઇ તો ઇમ સે તિયારે ! મૂળ મુદે માણાને વિશવા હોય ને પાસો મનમોં ભાવે તો રાખધૂડ્યેય ગલાલ શેખાં થૈ જાય. તે દી હું ગ્યો'તો તો બીડી-બાકહ લેવા, પણ અમથું અમથું મન થ્યું આફડું કે પાન બંધાવું ! પાસું તારો ભોય લાગે, નૈં ન ક્યાંક ગોમતીન નૈં ગમે તો...''

''મુંને હું કામ નો ગોઠે ? તે દી તમે, અંગૂઠામાંલી, શેય નો'તી નીકળી'તી ઇ ફાંહ કાઢી નો'તી દીધી ? સો'ની અણી વાગી'તી ન્યાં લોયનો ટશ્યો આવી ગ્યો'તો તે તમે પટ કરતાકને અંગૂઠો સૂહી નો'તો લીધો ? મૂઉં મને કે'તાય લાજ આવેસ... પણ તે દુનું, તમારો હાથ ફરે નૈં ન્યાં લગણ નીંદર જ નથ આવતી... મને ઇય ખબર્ય સે, તમીં થાપણ્ય સો; કાલ વયા જાહો...પણ... પણ...''

''હાસું ક'વ ને ગોમી, તો પે'લપે'લાં તો મને ભો જ રે'તો 'તો.... આપડે આમ ભેગાં રૈ ઇનો તો કોને વાંધો હોય ? આપણાં તે કાંય સાનગપતિયાં થોડાં સે ? ને વળી, આપણી વરણમાં તો ભાંગ્યેતૂટ્યે દેરવટું ને સાળી-ઘરવાળીની કયાં નવાઈ સે ? પણ તોય એક ફડકો રેતો'તો કે આમનઆમ કયાંક તું ભારેવગી થૈ....''

''તે મને તમારા ઇ ફડકાનાં ઓહાણ નો'તાં આવી ગ્યાં ઇમ ? રાત્યે બાકી બધું તમીં કરતા, પણ ઓલી વાત આવી નથ ને તમીં ખોટકાઈ જાતા'તા. રાતની વાતે આવું આવું થાતું હશીં, માણા કરતા હશીં ઇની તો મને મુદલ ખબર્યેય નૈં ! પણ એક વાત ન'તી નાં બાણ કે તમારો માંયલો મન મેલીંન વરહતો નો'તો. બૌ.... બૌ વશાર કર્યા પશી થ્યું કે તમીં પૂસોકારવો ઇ પે'લાં હું જ નો કે' દૌં' કે ઇ દશ્યેથી તો હું હંચોડી પરવારી ગૈ સું ! બસ, તે દુના તમીં કેવા ફોરા ફોરા થૈ ગ્યા સો ? ઓલ્યું તો તમારા મનના ભારે હુંય દબાઈ મરતી'તી.''

''મૂળ મુદ્દે વાત થૈ જાવી જોયે. એક ફેરા સોખ થૈ જાય એટલે રાજાની માને ભાંડ પણણે ! આપણે શિનો ઉસાટ ? હા, આ વાત થૈ જાવી જોયે ઇ કીધું ને તે ઇયાદ આવ્યું : જેન્તીભાયની સાયટ ઉપર્ય વેલાતી નળિયાં ઊતર્યા સે - કો'કના બંગલાનો ઇમલો ઊતર્યો હશીં. આમ જોવા જાવ તો તો હશીં વીહ-પશી વરહ જૂનાં, પણ આવાં ધિંગાં ને રીઢાં નળિયાં હવે લાખ નાખી દેતાંય નો જડે ! તી હું ઇમ કેતો'તો કે ખપેડાંનો વે'ત થઈ જાય ઇમ હોય તો નળિયાંનું તો જેન્તીભાયને કે'શું તે મારા રોજમાંથી વાળતા રહે. એક વાર માથે સાપરું તો હરખું થૈ જાય !''

''તે કરાવો ને. આ ઘર હંચોડું તમારું જ સે ને, જંયે હું જ પૂરી પાધરી તમારી થૈ ગૈ સું તંયે આવી પૂસવાવાટ શીદને રાખતા હશ્યો ?''

''તેં જુદારું નથ રાખ્યું ઇ વાત હાસી, પણ તોય તને મારે પૂસવું તો જોવે જ.''

'તે હારું કર્યુ, પૂસ્સું. ખપેડાના કેટલા થાહે ઇ માંડીન કે'જો. આમ તો મારી કનેથી એટલા નીકળશે ને નૈં થાય, ખૂટશીં તો રાતે વાહણ ઊટકવા જાવ સું ને ઇ લતાબોનને કે'શ તે ખૂટતા ઇ આપશીં.... ને હારુ હયે સબ્યું, બે દીથી કૌં કૌં કરતી'તી, પણ ભૂલી જવાતું'તું - આ લતાબોન સે ને ઇ લાખેણું માણા સે; ઇ કે'તાં'તાં કે ઇમને ઘર્યે નવાં, લાકડાનાં પલંગ-ખુરશી આવ્યાં સે તે પતરાની પાટીનો લોખંડનો પલંગ સે ને તે કાઢી નાખવાનો સે... આ તમીં મારી નાનકી ખાટલીએ હૂવો સો તે તમારું ડિલ નથ દુખતું ? ઇના કરતા હું પલંગનું પૂશી જોવ ? આપડી હારું કાંય બોવ મોટું મોઢું નૈં ફાડે !''

''ના, ગોમી ! આપડને એવા સતરીપલંગના હેવા નો પોહાય. આ તો તું માનતી નથ, નકર મારે તો ભોંપથારી જેવું હખ ક્યાંય નથ...''

'તે હું શેની માનું ? મરદ આદમી હેઠે હૂવે ને બૈ માણા ખાટલે, ઇમ ? એવું તે કયાંય ભાળ્યું સ મારા ભૈ ?''

*

ઘરને છાપરે મૅંગલોરી નળિયાં અને કિચૂડ કિચૂડ કરતો, પતરાની માટીનો પલંગ આવી ગયાં છે. ગોમતીએ, ઘરને બારણે બંને બાજુ ગોખલે દીવા પેટાવીને અને સવા સો રૂપિયાનો નવો સાડલો લઈને દિવાળી ઊજળી છે. એનાં બા-બાપુય બે દિવસ આવીને રહી ગયાં છે. ગોમતીની બાએ ભૂલેચૂકેય કંચનનું નામ હોઠ ઉપર આવવા દીધું નથી. એમનેય સમજાઈ ગયું છે કે જમાઈ સોળ વાલ સોનું છે. એ કંચન ભેગા રહે કે ગોમતી ભેળા-ઘી તો ખીચડીમાં જ ઢોળાય છે.

*

''દીવો રામ કરી દૌં.'

''હા.''

''પણ ઇ પે'લા એક વાત પૂસું ?''

''તે પૂશ્ય ને ! વાત પૂસવામાં પાસું પૂસવાનું કયાં'સું ધરી ગ્યું ?''

''ઇ તો વાત માંડવા પૂસવું જોવે... હાસું કે'જો, તમને મારા હમ સે... બેત્રણ દીથી કાંક મૂંઝારો સે મનમાં ? કાંય કે'તા કેમ નથ ?''

''મૂંઝારો ? ના, મૂંઝારો શિનો હોય ? ઇ તો સાયટ ઉપર્ય પાંચ થર વધારે માર્યા હોય તે પથારીમાં પડતાવેંત નીંદરાઈ જાવ સું. પણ...''

''ખોટું બોલો મા, નો જોયા હોય તો મોટા ! ઊંઘી તો કાંય નથ જાતા. તમીં ટેવ પાડીસ તોય ઇમ નથ કે'તી કે પંપાળતા કેમ નથ ? પણ તમારા ઊના ઊના નિહાકા અમને નૈં હંભળાતા હોય કાંય ? હાંજે નાયધોયન બીડી-બાકહ લેવા જાવ સો તંયેય ખોટા રૂપ્યા રેખા પાછા આવો સો ને નિમાણા થૈન ઓટલે એકલા બેહી ર્યો સો તે અમારે આંખ્યું નૈં હોય ઇમ ?''

''ના, ગોમી, તારાથી સાનું હવે કાંય કયાં સે ? પણ વાત કે'નેય તું હું કરવાની ? મૂળે સુવાલ તો મારો જ સે ને !'

''પણ વાત કરો તો એટલી તો ખબર્ય પડે ને કે આમ સે ને ઓમ નથ ! ઓલ્યું તો અમારે મનમાં પૈણવાનું ને મનમાં.... તમે, નો કો' તો મુંને મરતી ભાળો !''

''ગોમી, ઇમ અહૂરવેળાયે મરવાની વાતું નૈં કરવાની !''

''તંયે પશી એક વાર વાત કરીંન મનનો મૂંઝારો કાઢી નાખો ને તે એક નોર તો હૂઝે ! ને કાંય કરવા જેવું હોય તો કરીય હકાય.''

''બીજું તો શું હોય; પરશોતમ મળ્યો'તો તે કે'તો'તો કે કંસનને કંસનને....''

''કેમ વાત પડતી મૂકી ? મૂંગા થૈ ગ્યા... કાંય...''

''ના, ના, ઇ માંયલું કાંય નથ, પણ કાલ્ય વાઈ આવી હશીં તે પડી ને માથે ફૂટ્ય થૈ સે !''

''હંઅ...''

''કેમ કાંય બોલી નૈં ?''

''કેટલા વાગ્યા હશીં ?

''દહ-સાડા દહ તો થ્યા જ હશીં ને ! ન્યાં ટાંકામાં જ ઘડિયાળ સે.

''હાલો, ઊઠો, પે'રણ પે'રો. જૈન અતાર ઘડી ઇને આંયા લે આવ્યીં.''

''ગાંડી થૈ સો, ગોમી ? ઇ તો મનેય કારનું હૂઝે સે, પણ ઇ આંયા તારી ભેગું આવતી હશીં ?''

''હું કામ નો આવે ? હું ઇની માજણી મોટી બુન નથ ? આ તમીં દવાખાનેથી આંયા નો આવ્યા ?''

''તું ઇની બુન સો ને ઇણે આંયા અવાય-આવવું જોવે ઇ હંધી વાત હાસી, પણ આવ્યા કેડે ઇ આંયા પોહાય એવી ક્યાં સે ?''

''નો હું કામ પોહાય ? ઇની આડીય નૈં ઊતરું ! ઇ કે'હે ઇમ રે'શ. મારે તો તમીં રાજી એટલે બસ ! એને હાથેપગે પડીંન કે'શ, માણાં ઘરમાં કામવાળી બાય નથ રાખતાં ? ઇમ હું ય.....''

''ગાંડી વાતું કર્ય મા ગોમી, ઇ બાય ઝગતી દીવાહળી સે; જ્યાં જાય ન્યાં ભડકો થાય. ને મારી ફજેતી તો ઉપરિયામણમાં. ઇના કરતાં તો....''

''તમીં ન્યાં જાવ ઇમ જ તમારું કે'વું થાય સે ને ! મને તો ઇનોય વાંધો નથ... મને તો સાયટ ઉપર્ય એક દાણ તમારું મોઢું જોવા મળે તે બસ મારા ભાય ! પણ આ ફેરા કૈ' દંવ સું, નૈં ઇ તમને હાથે સડી વસ સૂટી મારે ઇ નૈં પોહાય; તમીં ઇના સો ને ઇના ર્યો અખ્યાતા, પણ....''

''હશીં, કાળ સડ્યો હશીં તંયે માર્યું હશીં ને ! પણ કાંય હંદરોજ થોડું મારવાની સે ? ને ગોમી, તું જ કે' - ઇના માર્યા હામું થોડું જોવાય ? એક ભગવાને તો ઇને આ રોગ દૈન જલમઘરથી નથ મારી; તે હવે આપડેય....''

''માણા મળો તૌ સંધાયને તમારા રેખું મળજો ! મારાં તો કરમ એવાં સે તે હામા ઊભા સો તોય.... કૈં નૈં, ભાગ્યમાં હોય ઇ ભોગવ્વું, બીજું શું ? અતારે શિંતાકર્ય કર્યા વિના સૂઈ જાવ; કાલ્ય હું થેલી તિયાર કરી દૈશ !''

*

વળતે દિવસે ગોમતી કામ પર ન ગઈ. મોહનનાં બધાં કપડાં બોળી-બાફી, સાબુ દઈ, ચોળી-ઘસીને એણે ઊજળાં બાસ્તા જેવાં ધોયાં. પછી કોથળો પાથરીને સરખાં સંકેલ્યાં. થેલી ભરીને તૈયાર કરી. એની બાજુમાં બીડી-બાકસ ને પાનનું પડીકું મૂક્યાં. પછી હથિયારને, સિમેન્ટ-રેતીથી ખોતરી-ઘસીને સાફ કર્યાં. કેનવાસની થેલીય ધોઈ ને વાળે નાખી. પછી ગરમ પાણીનો દેગડો ચૂલે ચડાવી, છાણાં સંઘ રૂકી સાયકલની ઘંટડી વાગે એની રાહ જોતી બેઠી.

*

''બૌ મોડું કર્યું; ક્યારની વાટ જોવ સું.''

''હા, માળું મોડું થૈ ગ્યું.''

"લ્યો, પે'લાં આ પાણી પીવો ને બીડીની બે સટ મારો ન્યાં હું ઊનું પાણી કરી દૌં પશી નાઈ લ્યો."

"તું વાંહો કરી દેવાની ?"

"તમીં ક્યો હો[illegible] ' વાટ સે... પણ મેં થેલી ભરી [illegible]ાખી સે. પશી '[illegible] [illegible]ાડું નૈં થૈ જાય ?"

"ઇ વાત હાસી સે; મોડું તો થાહે, પણ..."

"પાસું તમારે 'પણ' થ્યું ? તમારું આ ભાર્યે સે. એક વાર કે'શો આમ કરું તે અમીં કૈં હા, ઇમ કરો ન્યાં પાસું હાંજે વાજું નોખું વાગે...."

"તું હાસું કે'સ. મન ક્યાંય ઠાર્ય બેહતું નથ. આણીપા તને મેલીંન જાતાં મન માનતું નથ ને ઓલી કોર્ય કંશીનું લોહીલોહાણ મોટું આંખ્યું હામેથી ખહતું નથ... આના કરતાં તો... હું ગામ મેલીંન ક્યાંય આઘેરો વયો જાવ તો...."



પરોઢિયે

પ્રિય સખી,
મેં ભલે વાયદો કર્યો હોય,
તોય આજે અત્યારે
આપણું મળવાનું નહીં બને.

આખી રાત
માથાં પછાડી પછાડીને
થાકેલો સમુદ્ર હમણાં જ જંપ્યો છે.

એ કાચી નીંદરમાંથી
જાગી ન જાય એટલા વાસ્તે
હું નાવ લઈને નીકળવાનું
માંડી વાળું છું.

અત્યારે –
કાંઠે પડેલી નાવમાં
બેઠો બેઠો જોઈ રહ્યો છું
એની છાતીના ધબકારને,
સાંભળી રહ્યો છું શ્વાસોચ્છ્વાસને.

ઉપર આભમાં
ચન્દ્રની હોડીને હલેસાં મારતો
હસી રહ્યો છે શુક્રતારક.
એનું બિંબ હલમલ્યા કરે છે
સમુદ્રની છાતી ઉપર.

ત્યાં મારી રાહમાં તું
ને હું ?
પ્હો ફાટે એની રાહમાં
અહીં, તહીં, સર્વત્ર !

હર્ષદ ત્રિવેદી



પ્રીતિ સેનગુપ્તા

પદવીની લાયકાત

નાનાં હોઈએ ત્યારે કેટલી બધી બાબતોનું અચરજ થાય, નહીં ? ને જો અચરજ અને આશ્ચર્યનો ભાવ ચાલુ જ રહે તો શું હંમેશાં નાનાં પણ રહેવાય કે ?! ના રે, એવી તો આશા પણ ના રખાય, છતાંયે બાળક નહીં, પણ બાળ-સહજ તો જરૂર રહેવાય. જોકે મોટાં થતાં જઈએ ને સમજણ વધે તેમ રહસ્યો કેવાં ખૂલતાં જાય, અને અચરજ નાબૂદ પણ થતું જાય.

એવું અચરજ મને નાનપણમાં 'નગરશેઠ' શબ્દ માટે હતું. આખા શહેરના સૌથી ધનિક માણસ એટલે નગરશેઠ, એવું હું માનતી. આ સાથે, એ પુરુષ હોય, અમુક ઉંમરના હોય, અને શ્રેષ્ઠી (કદાચ ક.મા.ની કોઈ નવલકથામાંના) પહેરે તેવા પોશાકમાં હોય – એવા ખ્યાલ રહેતા.

જતે દિવસે આ નગરાધ્યક્ષની પદવી એટલે શું, અને એ કોણ કઈ રીતે મેળવી શકે – તે વિષે જાણ થઈ. અને ન્યૂયૉર્ક આવ્યા પછી તો આ મહાનગરના નગરપતિને આખા નગર પર છવાઈ જતા જોયા, એના રોજેરોજના જીવનમાં અગત્યનું – અરે, આદરનું ને સ્નેહનું પણ–સ્થાન પામતા જોયા. આ પદવી વિષે જે જાણ થયેલી એમાં નવેસરથી ફરીથી થોડું અચરજ ભળ્યું, ને એ પદવીધારી અમુક વ્યક્તિઓ માટે આદર ને સ્નેહના ભાવ પણ !

ન્યૂયૉર્ક શહેરના નગરપતિ એટલે જાણે ન્યૂયૉર્ક રાજ્યના રાજ્યપાલ કરતાંયે વધારે વગવાળો હોદ્દો. રાજ્યની વસ્તી લગભગ બે કરોડની ગણાય છે, તો એક ન્યૂયૉર્ક શહેરની વસ્તી એંશી લાખની તો ખરી જ. વળી, દિવસ દરમ્યાન કામ કરવા કે હરવાફરવા આવનારાંને ઉમેરતાં એ કરોડથી પણ વધી જતી હોય છે. એ દરેક જણે મહાનગરની નગરપાલિકાએ ઘડેલા નિયમોનું પાલન કરવું પડે – એટલે કે એ બધાં ત્યાંના નગરાધ્યક્ષની સત્તાની નીચે.

ન્યૂયૉર્કમાંનાં વર્ષો દરમ્યાન જે જે નગરશેઠ આવ્યા તે દરેક એકબીજાથી સાવ જુદા. ને બધા 'નગરપતિ' જ. આ પદવી પર હજી કોઈ સ્ત્રી આવી નથી – કદાચ ન્યૂયૉર્કના ઇતિહાસમાં નથી આવી – તે નવાઈ. પણ ત્યારે, રાજકારણના ક્ષેત્રમાં અત્યુચ્ચ સ્થાનો પર (પ્રમુખ/ઉપપ્રમુખ) સ્ત્રીઓ જીતી આવે એટલું આગળ અમેરિકા હજી આવ્યું નથી. આ 'પુરુષનું વિશ્વ' છે, એમ કહેનારી અગણિત સ્ત્રીઓ અમેરિકામાં મળી આવશે.

સિત્તેરના દાયકામાં દેશાંતર કરીને લોકો આવવા માંડ્યા ત્યારે જોન લિન્ડસે નગરપતિ હતા. બેંતાલીસ-પિસ્તાલીસની, નાની કહેવાય તેવી, ઉંમર અને 'ફિલ્મ-સ્ટાર જેવા સ્વરૂપવાન', જેને કારણે એ અત્યંત લોકપ્રિય બનેલા. એમને મોંઘી રેસ્ટોરાંમાં જમવા જવાનું અને ખરેખરા ફિલ્મ-સ્ટારો, જાણીતા લોકો વગેરેને મળવાનું ઘણું ગમતું. પણ ન્યૂયૉર્ક ખૂબ મોટું અને આકરું શહેર છે. એને માટે જવાબદાર થઈને રહેવાનું કપરું છે. લિન્ડસે (Lindsay)ની પદાવધિ પૂરી થતાથતામાં એમના મોઢા પર થાક અને ઉંમર વર્તાવા માંડેલાં, અને ફિલ્મ-સ્ટાર જેવો દેખાવ એ ગુમાવવા માંડેલા.

એ પછી સ્થાન પર આવેલા એબ્રાહમ બીમ (Beam) નીચી દડીના, ઘણી મોટી ઉંમરના, ગોળ મોઢા પર ગોળ ચશ્માંવાળા સજ્જન હતા. પણ લિન્ડસેના દેખાવ સાથેના સ્પષ્ટ વિરોધને કારણે જ કદાચ એ ક્યારેય ન્યૂયૉર્કને નાથી જ ના શક્યા. જ્યારે ત્યારપછીના પદવીધારી એડવર્ડ કૉચ (Koch) દેખાવે સાધારણ, અને સ્વભાવે સ્પષ્ટવક્તા હોવા છતાં નગરજનોનો સતત ટેકો, ને પછી સ્નેહ પામ્યા, અને બાર વર્ષ સુધી (ત્રણ સત્ર) મુખ્ય નિયામક રહ્યા.

ડેવિડ ડિન્કિન્સ (Dinkins) મૃદુભાષી અને ઠરેલ લાગતા. ન્યૂયૉર્કના ઇતિહાસમાં એ સૌપ્રથમ 'બ્લેક' નગરપતિ હતા, ને એ એમની સૌથી યાદગાર ઓળખાણ બનેલ છે. રૂડૉલ્ફ જ્યુલિયાની (Giuliani) આખાબોલા ગણાતા, ને શરૂઆતમાં લોકોને એમની સામે ઘણી ફરિયાદ અને અસંતોષ રહેતાં, પણ આઠ વર્ષના ગાળામાં થોડું એ

બદલાતા ગયા, તથા મક્કમ આગેવાની, અને શહેરના હિતમાં લીધેલા નિર્ણયો દ્વારા એમણે પ્રજાજનોનાં હૃદય જીતી લીધાં. માંદગી, છૂટાછેડા, મુકદ્દમા, પ્રેમિકા, એના પુત્રના હવાલાનો ખટલો વગેરે અંગત મુશ્કેલીઓ જાહેર બની, પણ એમને માટેનાં ।-આદર લોકોમાં ઓછાં ના થયાં.

ન્યૂયૉર્કના નગરપતિઓ એકમેકથી તદ્દન ભિન્ન વ્યક્તિત્વ ધરાવતા રહ્યા છે, પણ એ સર્વને જે એક સહિયારું સૂત્ર સાંકળે છે તે એમને માટેનું સત્તાવાર નિવાસસ્થાન છે. મૅનહૅટનની પૂર્વ તરફ આવેલી નદીને કિનારે, લીલા ઢોળાવ પર આ મકાન અઢારમી સદીમાં આર્ચિબાલ્ડ ગ્રેસી (Gracie) નામના ધનવાન વેપારીએ બંધાવેલું. પછીનાં એક સો પચાસ વર્ષમાં ચારેક વાર અન્ય શ્રીમંતો દ્વારા એ ખરીદાયું, થોડાં વર્ષો ખાલી રહ્યું, નગરપાલિકાના કબજામાં આવ્યું, નગરનાં કળા ને ઇતિહાસને પ્રદર્શિત કરતું સંગ્રહાલય બન્યું, અને અંતે, ૧૯૪૨માં ન્યૂયૉર્કના નગરપતિના સત્તાવાર આવાસ તરીકે જાહેર થયું. એના સૌથી પહેલા રહેવાસીના નામ પરથી એનું નામ 'ગ્રેસી મૅન્શન' (Gracie Mansion) પાડવામાં આવ્યું. આજે સાઠ વર્ષ પછી પણ આ જ નામથી એ ઓળખાય છે.

એક કુટુંબના ગ્રીષ્મ-નિવાસ તરીકે બંધાયેલું એ ઘર એક જ માળનું, અને નાનું હતું. ૧૯૬૬માં મોટો સભા-ખંડ, તથા બીજો માળ બનાવવામાં આવ્યા. ૧૯૮૪માં ઘણા મોટા સુધારા હાથમાં લેવાયા. લાકડાની ફર્શને આરસ જેવી દેખાય તે પ્રમાણે રંગવામાં આવી, બસો વર્ષ જૂની અમેરિકી શૈલીની વસ્તુઓ ખરીદાઈ, જાહેર કક્ષોને ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતની શોભાશૈલીમાં ગોઠવવામાં આવ્યા, તથા બહારથી આખા આવાસને સરસ આછા પીળા રંગનો ધોળ આપવામાં આવ્યો, ને બારીઓને લીલી અને થાંભલા સફેદ રાખવામાં આવ્યાં.

કશા આડંબર વગરના, ને છતાં આકર્ષક દેખાતા આ ઘરમાં ઓગણપચાસ વર્ષ સુધી ન્યૂયૉર્કના નગરપતિઓએ વસવાટ કર્યો, પણ ગયા વર્ષે એ પદવી પર ચૂંટાઈ આવેલા માઇકલ બ્લૂમબર્ગ (Bloomberg) 'ગ્રેસી મૅન્શન'માં નહીં, પણ શહેરમાં આવેલા પોતાના પાંચ માળના ઘરમાં રહેવાનું પસંદ કરે છે. ૨૧૨ વર્ષ પહેલાં બંધાયેલી આ ઇમારત આજે ખાલી છે, અને ફરી એક વાર જીર્ણોદ્ધાર પામી રહી છે. સિત્તેર લાખથી વધારે ડૉલરના ખર્ચાનો અંદાજ છે. ફર્શ, છત, ઝુમ્મર, સોફા, ખુરશી-ટેબલો, ઉપર જવાની સીડી વગેરે ઉપરાંત ઠંડી-ગરમી માટેનાં યંત્રોનું વાયરિંગ અને પાણી માટેની નળીઓની ગોઠવણ જેવાં કામ કરવામાં આવશે. ખર્ચાના આ પૈસા નગરપાલિકા નથી કાઢવાની. લોકોના-એટલે કે વિવિધ વેરામાંથી ભેગા થયેલા-પૈસા જો આ કામ માટે વપરાય તો ઊહાપોહ થઈ જાય. નગરપતિ માટે આદર અને સ્નેહ જરૂર હોય, પણ જાહેર ભંડોળમાંથી આવા ખર્ચા કરવાનું પ્રજાજનો ચલાવી જ ના લે. એ માટે તો મોટા પાયા પર ફંડ-ફાળા ભેગા કરવાની યોજનાઓ ઘડવી પડતી હોય છે. નાયબ અધ્યક્ષ, કે જે સ્ત્રી છે, એમના કહેવા પ્રમાણે પંચાવનથી સાઠ લાખ ડૉલર તો ભેગા થઈ ગયા છે.

શહેરના વર્તમાન નગરપતિ બ્લૂમબર્ગ પોતે જ બધો ખર્ચો ભરપાઈ કરી આપવા માટે સમર્થ, તથા શ્રીમંત છે. અમેરિકાની પહેલી હરોળના ધનપતિઓમાંના એ એક છે. અનુમાન પ્રમાણે એમનાં માલ-મિલકત લગભગ પાંચ બિલિયન ડૉલર ગણાય છે. પંચોતેર મિલિયન ડૉલર (સાડા સાત કરોડ ડૉલર) તો એમણે ન્યૂયૉર્કના નગરપતિ થવા માટેની ચૂંટણીમાં ખર્ચ્યા હતા. બધાં કહે, "ઓહો, ન્યૂયૉર્કના મેયર થવાનો બ્લૂમબર્ગને આટલો શોખ છે !" મને એમ થાય કે શહેરમાંની મોંઘવારી અને નગરપાલિકાના અંદાજપત્રની ખાધ પેટે વાપર્યા હોત તો ? તો જાહેર બસો ને ભૂગર્ભ-રેલનાં ભાડાં, વાહનોને થતા દંડની રકમ વગેરે વધારવાં ના પડત.

પણ આ તો હળવી મજાક. કોઈની અંગત સમૃદ્ધિને આધારે આ દેશના ખર્ચા નથી જ નીકળતા. છતાં, મીટિંગ માટે રાજ્યના પાટનગરમાં જવાનું હોય ત્યારે બ્લૂમબર્ગ ટ્રેન લેવા નથી જતા, પણ પોતાની માલિકીનું વિમાન તૈયાર કરાવી લે છે. મોટી મોટી અનેક વ્યક્તિઓને એ મિત્ર તરીકે જાણે છે, પણ નગરપતિ તરીકે હવે સાધારણ લોકોમાં પણ એ રસ લે છે. વિનોદવૃત્તિ અને અસાધારણ કુશાગ્ર બુદ્ધિ માટે બ્લૂમબર્ગ જાણીતા છે, ને ઘમંડનો અંશ પણ એમનામાં જણાતો નથી. સદ્‌ભાગ્યની સાથે સાથે આભિજાત્ય પણ એમને વરેલું છે. ને ન્યૂયૉર્કનું હિત એમનું લક્ષ્ય છે.

હવે મને એમ અચરજ થતું રહે છે કે ઓહો, આવા પણ નગરશેઠ હોઈ શકે છે ?



માર્ક્સ અને હેગલ - પદ્ધતિનું વિવેચન

હરસિદ્ધ જોષી

ઓગણીસમી સદી દરમ્યાન જર્મનીના આ બન્ને વિચારકોએ પોતાની વિશિષ્ટ તાત્ત્વિક પદ્ધતિ રજૂ કરી. માર્ક્સે કેવળ ચિંતનમાં જ પરિવર્તન કર્યું નહિ, પરંતુ સામાજિક વિકાસમાં પણ તેનું પ્રયોજન દર્શાવ્યું. તેમના જાણીતા વિધાન મુજબ "હાલ સુધી ચિંતકોએ જગતનું અર્થઘટન કર્યું છે. હવે આપણે તેનું પરિવર્તન કરવાનું છે." સમાજમાં જે બનાવો બને છે તેનું કારણ શું છે ? તેમાં મૂળભૂત શું પરિબળ છે ? નિર્જીવ બનાવો બનતા હોય છે તેમ અમુક સમયે લાગે છે. પરંતુ માર્ક્સ તેમાં મનુષ્ય સ્વયં કારણભૂત છે એમ કહી સમાજ મનુષ્યને શોષિત કરે છે તેમ માને છે. સમાજમાં વર્ણ ઉપરાંત 'વર્ગ' રહે છે અને તે ભગીરથ પ્રયાસો કરવા છતાં મનુષ્ય અને મનુષ્ય વચ્ચે ન સાંધી શકાય તેવી ખાઈ ઉપસ્થિત રહે છે.

પ્રત્યેક સમાજમાં આવા વર્ગો હતા. ગ્રીસમાં ગુલામીની પ્રથા હતી. રોમમાં શ્રમિક અને માલિક એવા વર્ગ હતા. ભારતમાં અમુક વર્ગને 'શૂદ્ર' કહેવાતો. ચીન અને જાપાનમાં 'લશ્કરી' અને ઉચ્ચ વર્ણનો વર્ગ કહેવાતો. માર્ક્સે આવા સામાજિક ભેદભાવનો વિરોધ કર્યો છે. જ્યાં સુધી સામાજિક ન્યાય પ્રાપ્ત ન થાય ત્યાં સુધી સમાનતા અને આર્થિક ઉન્નતિ શી રીતે પ્રાપ્ત કરાય ? કચડાયેલા ગરીબ માણસો, શોષિત સમાજ અને ઉપેક્ષિત લોકોની તરફેણમાં માર્ક્સે આંદોલન કર્યું. સંશોધનો કર્યા, આર્થિક વિકાસ સાધવા કમર કસી. આમાં તેના મિત્ર ફ્રેડરિક એન્જલ્સે પણ પૂરો સાથ આપ્યો. માર્ક્સે પોતાનું સંશોધન ગ્રીક તત્ત્વચિંતન અને તેમાં ડિમોક્રિટસના પરમાણુવાદ પર કર્યું હતું. આ સાથે તેણે એપિક્યૂરસના સુખવાદનો પણ અભ્યાસ કર્યો અને મનુષ્ય શી રીતે સુખ પ્રાપ્ત કરી શકે તેનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો.

કાર્લ માર્ક્સે હેગલના ચિંતનનો અભ્યાસ કર્યો અને તેમની પાસેથી એ શીખ્યો કે કોઈ પણ સામાજિક સંજોગ કે પરિસ્થિતિ જો ચાલુ રહે તો તેની વિરોધી પરિસ્થિતિને જન્મ આપે છે. જેમ તર્કમાં વિધાન (થીસિસ) સામે પ્રતિવિધાન રહે છે તેમ સત્ તત્ત્વની વિરુદ્ધ ગતિશીલ તત્ત્વ ઉપસ્થિત થાય છે. માર્ક્સે કાયદો, ઇતિહાસ અને સામાજિક વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ બર્લિન વિશ્વવિદ્યાલયમાં કર્યો. કાયદાના અભ્યાસમાં એ આ બાબત શીખ્યો કે 'શું છે' અને 'શું થવું જોઈએ' તે વચ્ચે ભેદ છે અને આદર્શ દ્વારા પરિસ્થિતિનો સામનો કરી શકાય છે. સામાજિક વિજ્ઞાન જેવા કે અર્થશાસ્ત્રમાં 'આર્થિક મૂલ્ય'નો અભ્યાસ કરતાં તેને સમજાયું કે માલિક 'વધારા'ના મૂલ્ય દ્વારા નોકર, શ્રમજીવી અને મજૂરને ચૂસે છે. તેના વધારાના શ્રમનો લાભ ઉઠાવીને તે વધુ નફો પ્રાપ્ત કરવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. આ વધારાનાં શ્રમ, કિંમત અને ફાયદા વિશે શ્રમજીવી સ્વયં અજ્ઞાત છે. આમ અજ્ઞાત રહેવામાં એ 'શોષિત' બને છે અને પોતાની જાત સામે અન્યાયની શરૂઆત થવા દે છે. માલિક અમુક તબક્કે પૈસાદાર બને છે અને નોકર, શ્રમજીવી શ્રમ ઉઠાવે છે તેમ છતાં ગરીબ રહે છે. આ પૈસાદાર અને ગરીબ વચ્ચેનો ભેદ જે પ્રત્યેક સમાજમાં જોઈ શકાય છે, તેને શી રીતે નિવારી શકાય ? એનું ધોરણ, તેનો આદર્શ શો છે ?

માર્ક્સ હેગલની 'દ્વંદ્વાત્મક' પદ્ધતિ આવકારે છે, પરંતુ માર્ક્સ તેમાં રહેલી 'વિચાર'ની સર્વોપરિતાને સ્વીકારતા નથી. માર્ક્સ અને હેગલ વચ્ચે મસ્તક અને પાનીની આપલે થાય છે. માર્ક્સ પગની પાનીને મહત્ત્વ આપે છે ત્યારે હેગલ મસ્તકમાં રહેલા વિચારને મહત્ત્વ આપે છે. પરંતુ વિચારને મહત્ત્વ આપવા જતાં હેગલ રાજ્યને પ્રથમ મૂલ્ય અને દરજ્જો આપે છે. ત્યારે માર્ક્સ વ્યક્તિને અને તેના શ્રમ તેમ જ આર્થિક રીતે ઘસાતા મૂલ્યને પ્રથમ દરજ્જો આપે છે. આમ એક પ્રકારનો વ્યુત્ક્રમ સર્જાય છે. હેગલ વિચારની ગતિશીલતાને મહત્ત્વ આપે છે. ત્યારે માર્ક્સ સમાજમાં વસ્તુઓનું અને માલનું શી રીતે ઉત્પાદન થાય છે તેને મૂલ્યવાન સમજે છે. તેના

મિત્ર ફ્રેડરિક એંજલ્સ (૧૮૨૦-૧૮૯૫) મિલમાલિકનો પુત્ર હતો. તે એમ માને છે કે સમાજમાં કલા, રાજનીતિ, સાહિત્ય અને ચિંતનની પાછળ મનુષ્ય શી રીતે ખોરાક, મકાન, કપડાં અને જીવનધારણ ટકાવવા આર્થિક ઉપાર્જન પ્રાપ્ત કરે છે તે પરિબળો રહ્યાં છે.

માર્કસ, તેના મિત્રો રૂયુજ, ફ્યુરબાક, સીઝોવસ્કી, અને એંજલ્સ તત્ત્વચિંતનને એ સમયનાં સામાજિક પરિબળોમાંથી મુકત કરવા ઇચ્છતા હતા. તેમને એમ લાગ્યું કે તત્ત્વચિંતન, કલ્પના, અમૂર્ત અને સમાજથી દૂર રહીને આદરવામાં આવતી વિચારની પ્રવૃત્તિ છે. તેને પરિણામે મનુષ્ય અને રાજ્ય વચ્ચ એક પ્રકારની 'રિકતતા' (એલિયેનેશન) ઉત્પન્ન થાય છે. આ રિકતતા રાજ્ય અને નાગરિક વચ્ચે, માલિક અને નોકર વચ્ચે, પૈસાદાર અને ગરીબ વચ્ચે ઉત્પન્ન થતી હોય છે. વર્ગ વચ્ચેના તેમ જ રાજ્ય અને નાગરિક વચ્ચેના સંઘર્ષનું મૂળભૂત કારણ આ રિકતતા છે. ચિંતન કેવળ ક્રાંતિ વિશે વાત કરે છે. પરંતુ વાસ્તવમાં સમાજમાં ખરેખર ક્રાંતિ થવી જોઈએ.

હેગલની પદ્ધતિ સમન્વયલક્ષી હતી. જે વિરોધો વિચાર દ્વારા ઉત્પન્ન થાય છે, જેવા કે સતતત્ત્વ, પરિવર્તનશીલ તત્ત્વ, આત્મતત્ત્વ, જીવ, અજીવ, જીવાત્મ, કુટુંબ, જૂથ, રાજ્ય, વ્યકિત, સમાજ અને સંસ્થા, એ સંયોજનને સાંધી આપતું તત્ત્વ વિરોધોને ઓગાળી નાખતું, વધુ વ્યાપક અને ચેતનલક્ષી છે. હેગલના ચિંતનમાં એક મુખ્ય પ્રશ્ન એ 'સ્વતંત્રતા'નો છે. વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા પર કાપ મૂકનાર તેની આડે આવે તેવું વિઘ્ન એ 'અન્યજનો' છે. જો સંજોગો અને અન્ય વ્યક્તિઓ ન હોય તો મનુષ્ય ગમે તે આચરણ કરી શકે છે. આ પ્રશ્નનું નિરાકરણ લાવવા હેગલ વ્યક્તિનું સંયોજન વધુ વ્યવસ્થિત, સુલભ અને વ્યાપક કુટુંબ તેમ જ જૂથ સાથે કરે છે. પરંતુ માર્કસ આવી સ્વતંત્રતાને જ વિગ્રહ લેખે છે. મનુષ્ય સ્વાર્થી છે અને તે જે લોકો મજૂરી કરે છે, શ્રમ ઉઠાવે છે તેમનો ગેરલાભ લઈ તેની 'વધારાની' (સરપ્લસ) કિંમત લઈને મોજમજા કરે છે, વધુ પૈસા કમાય છે. આમાં જ વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા જોખમાય છે. હેગલ સ્વતંત્રતાનો અર્થ 'બાહ્ય સ્વતંત્રતા' લેખે છે. વાસ્તવમાં એ રાજ્યને સર્વોપરી લેખે છે. માકર્સ એવી ફરિયાદ કરે છે કે જો રાજ્યને અંતિમ લેખવામાં આવે તો રાજ્ય વ્યક્તિની સ્વતંત્રતાને મર્યાદિત કરે છે. માકર્સને માટે વ્યક્તિ એ સમાજનું કેન્દ્ર છે. મનુષ્યના વિકાસનું લક્ષ્ય ઈશ્વર હોય તો ઈશ્વર પણ મનુષ્યની સ્વતંત્રતાને મર્યાદિત કરે છે. માકર્સ માને છે કે ઈશ્વરની માન્યતા ધાર્મિક પરિબળ હોવાથી એ મનુષ્યને લાચાર બનાવી મૂકે છે. ધર્મ એ મનુષ્યને નિર્બળ બનાવે છે. એ મનુષ્યની ગરીબાઈ, કૃપણતા અને લાચારીને ભૂલી જવાનું વિશેપ સાધન છે. જ્યારે ધર્મ એમ કહે છે કે તમે 'ઉદાર બનો', 'માયાળુ બનો', 'બાળક જેવા બનો', 'તમારી પાસે જે હોય તે બીજાના માટે ત્યજો', ત્યારે ધર્મ મનુષ્યને પોતાની ગરીબાઈ, નિર્બળતા અને નિષ્કિંચનપણાને ભૂલી જવાનું સૂચવે છે. માકર્સ હેગલના ચિંતનમાંથી આત્મતત્ત્વ, ધાર્મિક પરિબળ અને ઈશ્વરને દૂર કરવાનું સૂચવે છે. એ સમયના જે યુવાન વર્ગના સભ્યો હતા તેમનું પ્રયોજન હેગલના ચિંતનમાંથી ઊર્ધ્વગામી પરિબળોની બાદબાકી કરીને તેને ક્રાંતિલક્ષી, પરિવર્તનગામી અને આર્થિક પ્રયોજનલક્ષી બનાવવાનું હતું.

(૧)

માકર્સના ચિંતન પર હેગલનો પ્રભાવ નિપેધક અને વિધાયક એમ બન્ને પ્રકારનો હતો. નિપેધક રીતે માકર્સ વિચાર, ધાર્મિક પરિબળ અને રાજ્યના પ્રભુત્વને દૂર કરવા પ્રયત્નશીલ છે. વિધાયક રીતે માકર્સ દ્વંદ્વાત્મક પદ્ધતિને આવકારે છે. સમાજમાં વિગ્રહ ચાલતો હોય છે. તે શ્રમિક અને પૂંજીપતિ, માલિક અને નોકર, ઉચ્ચ વર્ગ અને શોષિત, અમલદાર અને કામદાર, સંસ્થા અને વ્યક્તિ એમ ક્રિયા અને પ્રતિક્રિયા, આઘાત અને પ્રત્યાઘાત–આ વિરોધી વર્ગો સામસામે લડતા રહેતા હોય છે. માકર્સના ચિંતનનું વિધેયાત્મક પરિબળ તે વર્ગવિહીન, શોષણવિહીન સમાજના સર્જનનું છે. માકર્સ દ્વારા હેગલના ચિંતનમાંથી 'હેતુ'નું પરિબળ ગ્રહણ કરવામાં આવ્યું છે. એ સમાજને 'ટેલોસ'–'હેતુલક્ષી'–સમજે છે. જેમ ગ્રીક તત્ત્વચિંતનમાં તેને 'તુઝ' કહેવામાં આવતું હતું તેમ માકર્સ સામાજિક આંતરક્રિયામાં હેતુ રહ્યો છે અને મનુષ્યે આ ચરમ હેતુને સાકાર કરવા સંઘર્પ કરવાનો છે એમ સમજે છે. અલબત્ત

હેગલના મતાનુસાર એ પરમ સત્‌તત્ત્વ કે 'રાજ્ય'ની સત્તા છે. પરંતુ માર્ક્સ રાજ્યને મનુષ્યનું બંધન માને છે. રાજ્યની સત્તા મનુષ્યને શોષિત કરે છે. મધ્યયુગ દરમ્યાન યુરોપમાં સામંતશાહી (ફ્યૂડલિઝમ) પ્રવર્તતી હતી. સામંતશાહીમાં શાહુકાર પોતાના સાથીઓ અને નોકરોના શ્રમ પર રાજ્ય ચલાવતો હતો. તેની મૂજૂરી પર પૈસા કમાતો હતો. સૌ-કોઈ માલિકની મહેરબાનીને આવકારદાયક લેખતા હતા. તેને ખુશ રાખવા પ્રયત્નશીલ હતા. માર્ક્સ આવા લોકોને 'બુર્ઝ્વા' કહે છે. જે મજૂરો છે તેમને એ 'પ્રોલિટેરિયેટ' કહે છે. સમાજનો વિગ્રહ આ બે વર્ગ વચ્ચેના દાવા અને પ્રતિદાવાનો છે. સમાજનો વિકાસ તે શી રીતે મજૂરી, ઉત્પાદન, શ્રમ, બજાર, પૈસો, જૂથ અને ફાયદો પ્રાપ્ત થાય છે તે પર આગળ વધે છે. જે માલિક છે તે 'વધારાની કિંમત' (સરપ્લસ વેલ્યૂ) લઈને પોતાનો વેપાર કરે છે. તે સંગ્રહખોર છે. મજૂરના શ્રમમાંથી જેટલો વધુ ફાયદો અને લાભ મળે છે તેટલો તે લઈ લે છે અને તેને રાજી રાખીને તેનો શ્રમ ચાલુ રાખે છે. યુરોપમાં જ્યારે ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ આવી ત્યારે આ વર્ગ સતર્ક થઈ ગયો અને મજૂરોને કચડવા લાગ્યો.

આ સંજોગોમાં માર્ક્સે 'શ્રમિકોને એક બનવાની' સૂચના આપી. તેઓ જો એક બનશે તો તેમની જે જંજીરો છે તે તૂટી જશે અને માલિકોની મૂડીમાં તેઓ ભાગીદાર બનશે. વાસ્તવમાં સામાજિક વિકાસનું મૂળ તેના ઉત્પાદનમાં જે પરિબળો ભાગ ભજવે છે તેમાં રહ્યું છે. જે શ્રમિકો સમાજ અને રાજ્યમાં વસ્તુઓ અને માલનું ઉત્પાદન કરે છે તેઓ આખરી રીતે રાજ્ય ભોગવવાના અધિકારી છે. તેમણે શ્રીમંતોને ગણકારીને તેમની પાસેથી સત્તા લઈ લેવાની છે. ક્યાં સાધનો છે તે મહત્ત્વનું નથી. તેનું સાધ્ય મહત્ત્વનું છે. સામંતો પાસે જમીન, મિલકત, સત્તા સર્વસ્વ હતું. તેઓ સાથીઓની મદદ લઈને સઘળું કમાતા હતા. હવે શ્રમિકોએ આ મિલકત અને સત્તા પ્રાપ્ત કરવાનાં છે.

સાધન ક્યું હાથ ધરવું તે વિશે માર્ક્સે ચોક્કસ આગ્રહ રાખ્યો નથી. તે હિંસા, અહિંસા કે મિશ્ર પ્રકારનાં સાધનો હોઈ શકે છે. તેનું સાધ્ય એ શ્રમિકોની સરમુખત્યારશાહી લાવવાનું છે. જ્યાં સુધી શ્રમિકો સ્વયં સત્તાધીશ બને નહિ ત્યાં સુધી આ વર્ગવિગ્રહ અને સંઘર્ષ ચાલુ રાખવાના છે. તેનો અંત એ વર્ગવિહીન સમાજ છે. ઇતિહાસનું અર્થઘટન એ ભૌતિક અને બિનભૌતિક પરિબળો વચ્ચેનો વિરોધ દર્શાવે છે. એ સાચું છે કે વિવિધ સંસ્કૃતિઓમાં વિશિષ્ટ પરિબળોએ ચોક્કસ ભાગ ભજવ્યો છે. પરંતુ માર્ક્સ કહે છે કે તેમાં ચેતનતત્ત્વ એ શારીરિક પરિબળોનું સાધનમાત્ર રહ્યું છે. આર્થિક પરિબળોએ મનુષ્યને સુસંસ્કૃત બનાવ્યો છે. માર્ક્સે જગતના ઇતિહાસને નિમ્ન-જૈવિક અને આર્થિક પરિબળો દ્વારા અર્થઘટિત કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. શા માટે વૈદિક યુગ બદલાયો ? શી રીતે ગ્રીક ચિંતનમાં લોકશાહી ચાલુ રહી ? શી રીતે રોમન સામ્રાજ્યનો અંત આવ્યો ? આવા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય તે સહજ છે. પરંતુ માર્ક્સ તેના અર્થઘટનમાં તેનાં શારીરિક, આર્થિક અને જૈવિક પરિબળોનું મૂલ્યાંકન કરે છે.

માર્ક્સે હેગલની દ્વંદ્વાત્મક પદ્ધતિને લક્ષમાં લઈ તેની મહત્ત્વની ત્રણ ટીકાઓ કરી છે. પ્રથમ, એ સાચું છે કે સત તત્ત્વ અને સમાજ વિરોધથી આગળ ધપે છે, પરંતુ આ વિરોધ કેવળ અમૂર્ત કે નિરાકાર નથી. હેગલ માને છે કે કલા, ચિંતન, ધર્મ, સમાજ, રાજ્ય, આર્થિક વિકાસ, ભૌતિક તત્ત્વ, જૈવિક ઉપજાતિઓ સર્વેમાં વિરોધનું અને સંયોજનનું મહત્ત્વ રહ્યું છે. હેગલ માને છે કે સત્ય એ સમષ્ટિ છે અને કોઈ પણ બનાવ કે યુગને સમગ્રપણે સમજવાથી તેનું અવલોકન યોગ્ય રીતે થાય છે. હેગલ ઇતિહાસનું અર્થઘટન વૈચારિક રીતે કરે છે. તેમાં પ્રાગૈતિહાસિક, પથ્થરયુગ, લોહયુગ, પ્રાથમિક માનવ, બિનસાંસ્કૃતિક, ભૌતિક, જૈવિક, માનસિક અને બૌદ્ધિક એવા યુગો દ્વારા વિધાન, પ્રતિવિધાન અને સંવિધાન (સિન્થેસિસ) એવાં ત્રિવિધ સોપાનોથી યુગોનો વિકાસ સંભવિત બને છે. બીજું, આ પદ્ધતિમાં વાસ્તવિક રીતે સમાજને પરિવર્તિત કરવાનું આયોજન નથી. તેમાં રાજ્યને સર્વસ્વ સમજવાનો પ્રયાસ છે. તેને લીધે યુદ્ધને પણ હેગલ વાજબી ઠરાવે છે. જેમ માર્ક્સ પછીના વિચારકો લેનિન, પ્રોધાન અને ટ્રોટ્સ્કી હિંસાનો આશ્રય લે છે તેનો ઉગમ હેગલના યુદ્ધને વાજબી ઠરાવવામાં રહ્યો છે. અમુક અંશે

પછીથી હિટલર પણ પોતાને 'આર્ય' કહેવડાવે છે અને પોતાની જાતિને ઉત્તમ કહેવડાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. હેગલ રાજ્યના દિવ્ય હક્કને પણ સમર્થન આપે છે. રાજ્ય જે નિશ્ચિત કરે છે તે વાજબી છે તે મુદ્દો હેગલના રાજકીય ચિંતનમાંથી ફલિત થાય છે.

ત્રીજું, માકર્સ ધર્મને સમાજના નિરર્થક પરિબળ તરીકે સમજે છે. હેગલ ધર્મને લાગણી અને યથાર્થ સંકલ્પ તરીકે સ્થાન આપે છે. ધર્મમાં સમન્વયાત્મક શક્તિ છે એમ તે સમજે છે. ત્યારે માકર્સ ધર્મને કેવળ વહેમ તરીકે માને છે.

(૨)

'કેપિટલ' ગ્રંથમાં માકર્સ કઈ છૂપી રીતથી ઉદ્યોગ, ધંધા અને વેપારના માલિકો નોકરો અને શ્રમિકો પાસેથી 'ફાયદો' 'નફો' અને 'સરપ્લસ વેલ્યૂ' મેળવે છે તેનો વિગતવાર ચિતાર આપે છે અને દર્શાવે છે કે સમગ્ર સમાજ આ વધારાની કિંમત પર નભે છે. તેનું એક ઉદાહરણ તે ખેતરમાંથી અનાજ બજારમાં આવે છે, તે મોટા વેપારી પાસે જથ્થાબંધ ખરીદાય છે અને તે છૂટક રીતે ગ્રાહક પાસે પહોંચે છે તે પર્યાપ્ય થશે. જે સાથી, મજૂર અને ગણોતિયા અનાજને ખેતરમાંથી મેળવે છે તે સમયથી તેની બજારકિંમત શરૂ થાય છે. વાસ્તવમાં ગ્રાહક જે બજારકિંમત ચૂકવે છે તેનો અર્ધો ભાગ પણ ખેતરના પાકની ખરી કિંમત નથી. ખેતરમાં તે તદ્દન સસ્તી કિંમતે પેદા થાય છે. વાસ્તવમાં તો ખેડૂતને તે પ્રકૃતિની ભેટ તરીકે મળે છે. પરંતુ તે શ્રમિક દ્વારા એકઠી કરે છે અને તે સમયથી તેને નફાનો ખ્યાલ મળે છે અને તેની તૈયારી થઈ જાય છે.

આવા 'નફા' અને 'ફાયદા'ના ખ્યાલમાં મજૂરો, શ્રમિકો અને શોષિત વર્ગ 'માલિક' અને 'પૈસાદાર' વર્ગથી જુદો પડે છે. પૈસાદાર વર્ગ શ્રમિકોની મજૂરી વિશે ઉપેક્ષા સેવે છે. જે ખરેખર શ્રમ ઉઠાવે છે તેમને 'જુદા' (એલિયેનેટ) લેખવામાં આવે છે. અહીં વર્ગભેદની શરૂઆત થાય છે. જુદી જુદી રીતે અને જુદા જુદા સમુદાયોમાં આવી રિક્તતાની રીતિ ચાલુ રહે છે. તે છૂપી હોય છે. ઉચ્ચ વર્ગના સભ્યો આ રીતિને અપનાવીને નીચલા વર્ગના સભ્યોને દૂર રાખતા હોય છે.

માકર્સ અને હેગલ વચ્ચે મુખ્ય ભેદ રાજ્યના અસ્તિત્વ અંગે ઉપસ્થિત થાય છે. માકર્સ માને છે કે જ્યારે શ્રમિકો (પ્રોલિટેરિયેટ) એકત્રિત થઈ જશે, તેમના હક્કો અને અધિકારોને પર્યાપ્ય રીતે સમજવામાં આવશે અને તેમની સમાનતાને પૂરેપૂરી રીતે લક્ષમાં લઈ સ્થાપિત કરાશે ત્યારે તેમની સરમુખત્યારી રાજ્યમાં આવશે અને ધીમેધીમે રાજ્યનું વિલીનીકરણ થશે. 'કેપિટલ'માં માકર્સ રાજ્યના પૂર્ણ વિલીનીકરણની હિમાયત કરે છે. જ્યારે રાજ્યના કાયદાને સૌકોઈ યોગ્ય રીતે સમજશે અને તેનું પાલન બરાબર થશે ત્યારે રાજ્યની આવશ્યક્તા રહેશે નહિ. હેગલ રાજ્યને 'દિવ્ય' સમજે છે ત્યારે માકર્સ રાજ્યને અંતિમ રીતે જરૂરી માનતા નથી.

આ ઉપરાંત માકર્સ 'અંગત મિલકત' વિશે એમ માને છે કે વ્યક્તિ પાસે પોતાના 'યોગક્ષેમ'થી વિશેપ-વધારાની વ્યક્તિગત મિલકત હોઈ શકે નહિ. દરેક વર્ગ, પક્ષ, રાજ્યના હિતકર્તા અને કુટુંબના વગદાર સભ્ય પાસે પોતાની વિશિષ્ટ મિલકતહોય તે સ્વાભાવિક છે. ભારતમાં હિંદુ ધર્મમાં સ્ત્રી પાસે પોતાની 'વિશિષ્ટ મિલકત' હોય છે. એ તેનો અધિકાર છે. રાજ્યનું અસ્તિત્વ અમુક પક્ષના સ્વાર્થ, હેતુ અને મિલકતના અધિકાર પર નભતું હોય છે. જ્યાં સુધી એ નાબૂદ ન થાય ત્યાંસુધી રાજ્યનું અસ્તિત્વ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે ચાલુ રહે છે. આ માટે માકર્સ અને એન્જલ્સ સત્તાધીશ અને પૈસાદાર પાસેથી સત્તા આંચકી લેવા હિંસક સાધનો વાપરવાની હિમાયત કરે છે. પછીથી આપણે જાણીએ છીએ કે રશિયામાં જ્યારે ૧૯૧૭ની રશિયાની બૉલ્શેવિક ક્રાંતિ થઈ ત્યારે લેનિને ઝારના કુટુંબને મારી નખાવેલું. ૧૯૦૫માં ઇંગ્લૅન્ડમાં ટ્રૉટ્સ્કી ચાલ્યો ગયો ત્યારે તેનું ખૂન કરાવવામાં લેનિને ભાગ લીધો હતો. જ્યારે સ્ટાલિન રશિયામાં સત્તા પર આવ્યા ત્યારે સાઠથી સિત્તેર લાખ માણસોને રશિયામાં મારી નાખવામાં આવ્યા હતા. આમ રાજ્યના વિલીનીકરણ માટે જો હિંસક સાધનો અખત્યાર કરાય તો તે માટે માકર્સ તેને વાપરવા દે છે.

અમુક વિચારકો જેવા કે ક્રોપોટકીન અને બાકુનીન રાજ્યના ખ્યાલને તદ્દન નકારી કાઢે છે. માર્ક્સ રાજ્યને તત્કાલીન વ્યાવહારિક જરૂરિયાત ખાતર સ્વીકારે છે. તે વચગાળાનો ખ્યાલ છે. માર્ક્સનો આદર્શ 'સમાજવાદ' તરફ સમાજને દોરી જવાનો છે, જેમાં વર્ગનો ભેદભાવ અદૃશ્ય હોય. હેગલની પદ્ધતિ 'પ્રોગ્રામ' માટે આવશ્યક છે. એ સમાજ માટે એક વ્યવસ્થિત કાર્યક્રમ રજૂ કરે છે. તે સમાજના સભ્યો માટે તેમનું લક્ષ્ય દર્શાવે છે. સમાજમાં ઉચ્ચનીચ વચ્ચે અંતર, દૂરીકરણ અને અસ્પૃશ્યપણું ઉત્પન્ન થાય છે, તેનો માર્ક્સ વિરોધ કરે છે. આ માટે માર્ક્સ અંગત મિલકતનો પણ વિરોધ કરે છે. જ્યાં સુધી કોઈ પણ નાગરિક કે સમાજના જૂથ પાસે અંગત મિલકત હશે, ત્યાંસુધી સ્વાર્થ, લુચ્ચાઈ, પરિગ્રહ અને ખેંચાખેંચ ચાલુ રહેવાનાં છે, એમ માર્ક્સ માને છે. સઘળી મિલકત રાજ્યની છે અને રાજ્ય ન હોય ત્યારે પ્રત્યેકને તેની જરૂરિયાત મુજબ તે વહેંચવાની છે.

આ આદર્શને મૂર્તિમંત કરવા ક્રાંતિ કરવી આવશ્યક છે. આ ક્રાંતિ વિરુદ્ધ પ્રતિક્રાંતિ ન થાય તેની ક્રાંતિકારીઓએ તકેદારી રાખવાની છે. જેમ ફ્રેંચ ક્રાંતિમાં થોડા સમય બાદ પ્રતિક્રાંતિ થઈ હતી. ક્રાંતિકારીઓને ગીલોટીન પર મારી નાખવામાં આવ્યા. આમાં પણ એવું બનવાનો સંભવ છે કે ક્રાંતિ નિષ્ફળ જાય અને જે ક્રાંતિ કરે છે તેને શિક્ષા થાય. પરંતુ આવું ન બને તે માટે કામદારો અને શ્રમિકોને આરંભથી જ શિક્ષણ આપવામાં આવે છે. આ શિક્ષણ દ્વારા ધીમેધીમે સમાજમાં વર્ગવિહીન સમાજની આધારશિલા રચાય છે.

માર્ક્સે પોતાના કાર્યક્રમને 'વિજ્ઞાન'નું નામ આપ્યું છે. એ ઇતિહાસ અને સમાજની ક્રિયાને પદ્ધતિસર સમજાવવા તેમ જ તેમાં પરિવર્તન લાવવા પ્રયાસ કરે છે. એ કેવળ પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાન નથી, પરંતુ તે માનવતાલક્ષી વિજ્ઞાન (હ્યૂમનિઝમ) છે. એન્જલ્સે માર્ક્સની કબર પર લખાવ્યું છે કે, 'જેમ ડાર્વિને સેન્દ્રિય પ્રકૃતિના નિયમોને શોધ્યા છે, તેમ માર્ક્સે માનવ-ઇતિહાસના વિકાસની એકરૂપતાઓ શોધી છે.''

(૩)

વિજ્ઞાનનું કાર્ય ભવિષ્યનાં બનાવો અને વહેણો કઈ દિશા લેશે તેને વિશે ભાવિકથન પણ કરવાનું છે. માર્ક્સે મૂડીવાદ (કેપિટાલિઝમ)ના ભાવિ વિશે તે શી રીતે નિર્મૂળ થશે તેની પદ્ધતિ દર્શાવી છે. તેનો કાર્યક્રમ અને તેનું લક્ષ્ય માર્ક્સે હેગલ પાસેથી લીધું છે. અલબત્ત, માર્ક્સે ભૌતિકવાદ, પ્રાકૃતિકવાદ અને માનવતાવાદને અનુસરીને આ પદ્ધતિને આકાર આપ્યો છે. અલબત્ત, તેનો 'સરપ્લસ વૅલ્યૂ'નો ખ્યાલ કાર્લ પોપર અને આલ્થુઝર જેવા વિચારકોએ ખોટો ઠરાવ્યો છે. મૂડીવાદ તુરત નાબૂદ થશે એ બાબત રશિયા જેવા દેશમાં થોડા દશકાઓ સફળતાના પુરવાર થયા, પરંતુ લોકોને સ્વતંત્રતા જોઈએ છે, એ બાબત '૯૨ના આંતરિક વિગ્રહની બાબતે પુરવાર કરી. સરમુખત્યારશાહી એ આરંભમાં સફળ રાજકીય પદ્ધતિ જણાઈ છે, પરંતુ આંતરિક રીતે લોકો તે પ્રત્યે અણગમો દર્શાવે છે.

પિયર જોસેફ પ્રોધોને (૧૮૦૯-૬૫) માર્ક્સના સિદ્ધાંત અને તેની પદ્ધતિની ભારે ટીકા કરી છે. પ્રોધોન વ્યક્તિની વાણીની સ્વતંત્રતા, હક્ક અને સ્વાયત્તતાના આગ્રહી છે. એ ક્રાંતિમાં હિંસક સાધનોના પણ વિરોધી છે. માર્ક્સનું સામાજિક ધ્યેય સમાજમાં સંવાદિતા સ્થાપવાનું છે, પરંતુ જો હિંસક સાધનો અપનાવવામાં આવે તો આ સંવાદિતા સાચા અર્થમાં સાકાર થતી નથી. લાસલે માર્ક્સ સાથે બર્લિનમાં અભ્યાસ કરતો હતો, પરંતુ તે માર્ક્સના 'સરપ્લસ વૅલ્યૂ'ના ખ્યાલ સાથે સંમત થતો નથી. મજૂરીનો દર નક્કી કરવામાં શિક્ષણ, સંગઠન અને ચેતનતત્ત્વ ભાગ ભજવે છે. પરંતુ માર્ક્સ ચેતનતત્ત્વને સ્વીકારતો નથી. એ માને છે કે ચેતનતત્ત્વ એ મસ્તિષ્કની પ્રવૃત્તિઓની આડપેદાશ છે. લાસલે એમ માનતો હતો કે વીમો, સહકારી પરિબળો, સંસ્થા અને કલ્યાણકારી પરિબળો મજૂરો અને કામદારોની રહેવાની પરિસ્થિતિને સુધારી શકે છે.

૧૯૪૯માં શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ 'ગાંધી એન્ડ માર્ક્સ' એ પુસ્તક લખ્યું છે. તેમાં માર્ક્સના આદર્શલક્ષી સામાજિક ખ્યાલની વિશદ ચર્ચા કરી છે.

તેમાં એક મુદ્દો જે માર્ક્સની પ્રકૃતિ સાથે સંબધ ધરાવે છે તે મિલકત અંગેનો છે. સમાજના કેન્દ્રમાં પૈસો ન હોવો જોઈએ એ ઇચ્છનીય ધોરણ છે. પૈસો સમાજના પરિઘ પર રહેવો જોઈએ. ...નાન ભૌતિકતાપરક સમાજનું એ મોટું દૂષણ છે ... તમાં પ્રત્યેક વહેવાર પૈસાના નફાતોટાથી વિચારવામાં આવે છે. તે માટે ગાંધીજીએ 'ટ્રસ્ટીશિપ'નો ખ્યાલ રજૂ કર્યો છે. સર્વોદયનો ખ્યાલ પણ મનુષ્યના સમાન તત્ત્વ, તેનો સમૂળગો અભ્યુદય અને સહકારી ધોરણના મળમાં લઈ જાય છે.

આ ઉપરાંત 'વર્ણવ્યવસ્થા'ના પુસ્તકમાં ગાંધીજી વર્ણનો એ રીતે સ્વીકાર કરે છે કે બાપીકો ધંધો કોઈ સ્વીકારે તો તે યોગક્ષેમ માટે છે, આમ છતાં જેને જે કલા, વ્યવસાય કે ધંધાનું જ્ઞાન હોય તે સમાજની અવેતન સેવા કરે તે ઇચ્છનીય છે. સમાજ આવી સેવા પર ચાલે છે. આ માટે દરેક વર્ણ કે વર્ગને શિક્ષણ આપવાની જરૂરિયાત છે. શિક્ષણ દ્વારા સમાજને શી રીતે વિકસિત અને પ્રગતિશીલ બનાવવો અને જૂનાં દૂષણોને દૂર કરવાં તેનું વિશિષ્ટ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે.

ગાંધીજીએ વર્ણના ખોટા સામાજિક અર્થ અને તેના રાજકીય દુરુપયોગ વિરુદ્ધ નારાજગી વ્યકત કરી ઉપવાસ કર્યા હતા. અસ્પૃશ્યતા એ હિંદુ ધર્મનું મોટું કલંક છે તેમ ગણાવી હરિજનવાસમાં રહ્યા હતા. પ્રત્યેક સમાજે જો પ્રગતિ કરવી હશે તો વર્ગભેદ મિટાવી સહકારી અને સામૂહિક જીવન જીવવાનું છે. વિનોબા ભાવેએ કહ્યું તેમ વહેંચીને જમવાનું છે. મુખ્ય મુદ્દો વ્યક્તિના 'અહમ્'નો છે. જ્યાં સુધી અહમ્ હશે ત્યાં સુધી વ્યક્તિ સામાજિક કલ્યાણ અને પરોપકાર તરફ નિષ્ઠાપૂર્વક વળવાની નથી અને ત્યાં સુધી 'હેવ્ઝ' અને 'હેવ-નૉટ્સ' રહેવાના છે. કદાચ વર્ણને દૂર કરી શકાય, પરંતુ વર્ગને દૂર કરવા વ્યક્તિનું 'હૃદય-પરિવર્તન' કરવું જોઈએ. ગાંધીજીની પ્રકૃતિ આ વ્યક્તિના હૃદય અને મન સુધી પહોંચવાની છે. જેમ યુદ્ધ આખરે મનુષ્યના ચિત્તમાં રહ્યું છે, તેમ વર્ગભેદ, પરિગ્રહ, મિલકતનો અહમ્ અને સત્તાની આસક્તિ મનુષ્યના અહમ્‌માં રહ્યાં છે. માર્ક્સ સત્તાની સરમુખત્યારશાહી તરફ વળે છે અને શ્રમિકોને તે હાંસલ કરવા આહવાન કરે છે. પરંતુ જેમની પાસે સત્તા છે તે એકદમ સત્તાને છોડીને રાજ્યના વિલીનીકરણ તરફ વળશે નહિ. ડૉ. રાધાકૃષ્ણન 'રિલિજિયન એન્ડ સોસાયટી' ગ્રંથમાં આ મુદ્દાનું વિવરણ કરતાં કહે છે કે માર્ક્સની આ ભૂલ છે કે નૈતિક મૂલ્યો વિના રાજ્યનું વિલીનીકરણ મૂર્તિમંત બને.

રાહુલ સાંકૃત્યાયને 'સંસ્કૃતિ કે ચાર અધ્યાય' અને 'દર્શન-દિગ્દર્શન' ગ્રંથમાં ઇતિહાસનું ભૌતિક અર્થઘટન કર્યું છે. અલબત્ત ઇતિહાસ એ સંસ્કૃતિની ચાવી છે. પરંતુ ઇતિહાસના બનાવોને કેવળ ભૌતિક, આર્થિક અને પ્રાણલક્ષી પરિબળો દ્વારા અર્થઘટિત કરવાથી તે પર્યાપ્ત સમજાતા નથી.

શ્રી અરવિંદે 'આર્ય' સામયિકમાં ૧૯૧૮ થી ૧૯૨૧ સુધી 'સાઇકોલોજી ઑફ સોશ્યલ ડેવલપમેન્ટ' પર લેખો લખ્યા. એ પછીથી 'ટમાં 'માનવવિકાસ-ચક્ર' ('હ્યૂમન સાઇકલ') નામે ગ્રંથ પ્રગટ થયો. તેમાં જર્મન લેખક કાલે લેમ્પ્રેશ્ટે જર્મન ઇતિહાસનું મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ અર્થઘટન કર્યું તેનો સર્વપ્રથમ ઉલ્લેખ છે. શ્રી અરવિંદ પ્રાચીન સમયથી શરૂ કરી ૧૯૧૭ની બોલ્શેવિક ક્રાંતિને ધ્યાનમાં લઈ અર્વાચીન સમય સુધીના યુગોનું મુખ્યત્વે પાંચ તબક્કાઓમાં વર્ગીકરણ કર્યું છે. તેમાં પ્રાતિક (સિમ્બૉલિક), ધોરણલક્ષી (ટાઇપલ), રૂઢિલક્ષી (કન્વેન્શનલ), તાર્કિક અને વ્યક્તિલક્ષી તબક્કાઓ છે.

વર્ણ અને વર્ગમાં સમાજને વિભાજિત કરવો એ રૂઢિલક્ષી સમાજનો સ્વભાવ છે. મૂડીવાદ અને લોકશાહી દ્વારા આ વિભાજન થતું આવ્યું છે. મૂડીવાદનો ઉદ્‌ભવ પ્રત્યેક સમાજમાં મનુષ્યની આંતરિક નિર્બળતામાંથી થયો છે. તેને શ્રી અરવિંદ અયથાર્થ આત્મલક્ષિતા (ફૉલ્સ સબ્જેક્ટિવિઝમ) કહે છે. એ મનુષ્યનો અહમ્ છે. જ્યારે અજ્ઞાન, અહમ્ અને લાચારી વધે છે ત્યારે એ વર્ગભેદને વશ થઈ જાય છે. યથાર્થ આત્મલક્ષિતા મનુષ્યના સાચા આંતરિક જીવનમાં રહી છે. મનુષ્ય અન્ય મનુષ્યને તથા સમાજને તેનાં બાહ્ય લક્ષણોથી ઓળખે છે. જ્યારે મનુષ્ય અને સમાજ, મનુષ્ય અને રાજ્યના સંબંધો વિકૃત થાય

છે ત્યારે સમાજમાં વિગ્રહ અને ક્રાંતિ થાય છે. વર્ગના એક ભાગની નિર્બળતા પર અન્ય પ્રબળ વર્ગ સત્તા ભોગવવા પ્રયત્ન કરે છે. સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને ભ્રાતૃત્વ એ યોગ્ય આદર્શ છે. પરંતુ તેને સાકાર કરવા મનુષ્યે આધ્યાત્મિક સંસ્કારો કેળવવા આવશ્યક છે. સમૂહમાં શી રીતે રહેવું તેની કેળવણી લેવી આવશ્યક છે.

વિજ્ઞાન, તકનીકી વિદ્યા અને તર્ક મનુષ્યને બુદ્ધિમાન બનાવે છે. તેને પ્રકૃતિ અને વૈશ્વિક એકતાની રહસ્યમય ચાવી આપે છે. પરંતુ તે સાથે મનુષ્યને અહમ્ ઓગાળવાની કૂંચી આપતાં નથી. મનુષ્યને સમાજમાં અને રાષ્ટ્રમાં શી રીતે રહેવું તે ઈશ્વર, સ્વાતંત્ર્ય અને એકતાના આદર્શો શીખવે છે. સમાનતા, સ્વાતંત્ર્ય અને ભ્રાતૃભાવના આદર્શો મનુષ્યને પડકાર સમાન છે. કારણ કે જ્યાં સુધી સમાનતા અને ન્યાય ન હોય ત્યાં સુધી ખાલી સ્વાતંત્ર્યનો કશો અર્થ નથી. સ્વાતંત્ર્ય એ નિષેધક કે બાહ્ય સ્વતંત્રતા નથી. મનુષ્ય શરીર, પ્રાણ અને મનથી પણ બંધાયેલો છે. સમાનતા એ કેવળ સંખ્યા કે પરિમાણની સમાનતા નથી. એ બૌદ્ધિક સમાનતા પણ છે. ભ્રાતૃભાવ એ ખરા અર્થમાં અહમ્‌તત્ત્વનું વિલીનીકરણ છે. જ્યાં સુધી માનવ-સ્વભાવનાં દૂષણો છે ત્યાં સુધી રાજ્યની આવશ્યકતા રહે છે. ધર્મ એ મનુષ્યના સ્વધર્મને ઓળખવા માટેની ચાવી છે. પરંતુ એ કોઈ રૂઢિગત કે પ્રણાલીગત ધર્મ નથી. શ્રી અરવિંદ કહે છે કે "ધર્મનું સામાજિકીકરણ એ ધર્મને દૂષિત કરવા માટે જવાબદાર છે." જ્યારે ધર્મ સંસ્થાનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે ત્યારે એ 'આજ્ઞા' 'ક્રિયાકાંડ' અને 'રૂઢિ' બની જાય છે. ધર્મ એ યથાર્થ સ્વપ્રેરણા, જીવનનું આંતરિકીકરણ અને આધ્યાત્મિક અભીપ્સા છે.

સમાજના અને માનવજાતિના યુગો ચક્રક હોય છે. એવું નથી કે એ ફરીથી આવતા નથી. તેમાં કોઈ લક્ષણ પ્રધાન હોય છે, અન્ય નિમ્નવર્તી રહે છે. શ્રી અરવિંદ 'વ્યક્તિ'ને પ્રધાન સર્જન લેખે છે. વ્યક્તિનો તર્ક અને તેનો ધર્મ વ્યક્તિનો ભાગ છે. જેટલે અંશે પ્રગતિશીલ સમાજ વ્યક્તિના આત્મતત્ત્વ અને તેની પ્રગતિને મહત્ત્વની લેખશે તેટલે અંશે સમાજ આધ્યાત્મિકતા તરફ આગળ ધપી શકશે. સમાજના આમૂલ પરિવર્તન માટે વ્યક્તિની સમગ્ર સુસજ્જતા અને સામૂહિક જીવનમાં મૂલ્યોનો સંચાર કરવો આવશ્યક છે. સાચો સમાજવાદ ત્યારે જ સ્થાપી શકાય, જ્યારે મૂડીનું સંચાલન યોગ્ય વ્યક્તિઓ અને મૂલ્યોના સમુચ્ચયમાં થાય.

[નીચેનાં પુસ્તકો આ લેખ તૈયાર કરવામાં મને ઉપયોગી થયાં છે :

(૧) ફ્રૉમ હેગલ ટુ માર્ક્સ : એસ. હુક, એન. આર. બોર, પેપરબૅક, યુનિવર્સિટી ઑફ મિશિગન પ્રેસ, ૧૯૭૮; (૨) સિલેક્ટેડ રાઇટિંગ્ઝ ઇન સોશ્યોલોજી ઍન્ડ સોશ્યલ ફિલોસોફી : સં. બોટોમોર અને રૂબેલ, મેકગ્રોહિલ, ન્યૂયૉર્ક ૧૯૬૪; (૩) ધ જર્મન આઈડિયૉલોજી : કાર્લ માર્ક્સ અને ઍન્જલ્સ : પ્રોગ્રેસ પબ્લિશર્સ, મૉસ્કો, ૧૯૬૮; (૪) માર્ક્સ કન્સેપ્શન ઑફ સોશ્યલ રિયાલિટી : જે. એમ. બાર્સાલેટ, રૂટલેજ ઍન્ડ કેગાન પૉલ, લંડન, ૧૯૮૩; (૫) એસેઇઝ ઇન સોશ્યલ ઍન્ડ પોલિટિકલ ફિલૉસૉફી : સં. કૃષ્ણા રોય અને ચન્દા ગુપ્તા ઇન્ડિયન કાઉન્સિલ ઑફ ફિલૉસૉફિકલ રિસર્ચ, નવી દિલ્હી; ૧૯૮૯; (૬) ગાંધી ઍન્ડ માર્ક્સ : લે. કિશોરલાલ મશરૂવાળા, નવજીવન, અમદાવાદ, ૧૯૪૬; (૭) હ્યૂમન સાઇકલ : શ્રી અરવિંદ, શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, પૉંડિચેરી, ૧૯૬૯, અનુ. ગુજરાતી : હરસિદ્ધ જોષી, શબ્દ પબ્લિકેશન, પૉંડિચેરી.]



શારદામંદિર, નિમણૂક પાછળની ભૂમિકા

દુષ્યન્ત પંડ્યા

(૫)

''સરકારી શિક્ષણસંસ્થાઓનો બહિષ્કાર કરો, અને રાષ્ટ્રીય શિક્ષણસંસ્થાઓ ઊભી કરો'' - મહાત્મા ગાંધીના તે અનુરોધે ૧૯૨૦-૨૧માં, કરાંચીમાં એક જાહેર બાગમાં મનસુખરામ જેબનપુત્રા નામના ત્રેવીસેક વર્ષના યુવાને 'ભારત સરસ્વતી મંદિર'ની સ્થાપના કરી હતી. થોડા સમય પછી એ કોઇ ભાડાના મકાનમાં ગઈ હતી. ૧૯૨૫-૨૬ આસપાસ, પોતાના મામાને ત્યાં રહી, કૉલેજમાં ભણવા ગયેલા ડોલરરાય માંકડ તેમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. કરાંચીની ડી. જે. સિંધ કૉલેજમાં સંસ્કૃતના વ્યાખ્યાતા તરીકે જોડાયા પછી, ભારત સરસ્વતી મંદિરના શિક્ષક મટી, ડોલરભાઈ શાળાની સંચાલક સમિતિના સભ્ય બન્યા હતા.

દાંડીકૂચના આંદોલનના ભાગરૂપે કરાંચીમાં થયેલા સત્યાગ્રહમાં ભાગ લઈ મનસુખરામભાઈ જેલમાં ગયા હતા. પાછળથી, સરકારે ભારત સરસ્વતી મંદિર પર જપ્તી બેસાડી દીધી. તરત જ, બીજે ક્યાંક જગ્યા ભાડે લઈને, એ જ શિક્ષક સાથીઓ સાથે એ જ વિદ્યાર્થીઓ માટે, ડોલરભાઈએ 'શારદામંદિર' શરૂ કરી, શારદાપૂજનનું કાર્ય અવિરત ચાલુ રાખ્યું.

ગાંધી-અરવિન સંધિ થતાં વાતાવરણ બદલાયું. મોટા ભાગના સત્યાગ્રહી કેદીઓને મુક્ત કરવામાં આવ્યા. ૧૯૩૧માં કરાંચીમાં કૉંગ્રેસનું અધિવેશન મળ્યું. જે સ્થાને ગાંધીજીનો ઉતારો ઊભો કરવામાં આવ્યો હતો તે સ્થાનની આસપાસના વિસ્તારમાં પછી ગુજરાતનગર ઊભું થયું. અને, ચૈત્રી ચંદ્રને મંગલ દહાડે, પ્રભાતે ૪-૩૦ વાગ્યે, ગાંધીજીએ શારદામંદિરના મકાનનું શિલારોપણ કર્યું. બાપુએ એક અશોકવૃક્ષ પણ રોપેલું. જવાહરલાલ નહેરુ, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ, સરોજિની નાયડુ, મૌલાના આઝાદ વગેરે મહાનુભાવોને હાથે રોપાયેલાં વીસપચીસ વૃક્ષો શારદામંદિરના પ્રાંગણમાં ઝૂમી રહ્યાં હતાં. આ પ્રત્યેક વૃક્ષ કેવળ ઝાડ ન હતું. એ દરેક વૃક્ષ કોઈ ને કોઈ મહાન દેશભક્તનું સ્મૃતિચિહ્ન હતું.

રાષ્ટ્રીય શિક્ષણનો જુવાળ ઓસરવા લાગ્યો હતો. શારદામંદિર બીજી હાઇસ્કૂલોની માફક પાંચમી શ્રેણીથી, અંગ્રેજી ૧લા ધોરણથી મૅટ્રિક સુધીનું શિક્ષણ આપતી માધ્યમિક શાળામાં પલટાયું, પણ રાષ્ટ્રીયતાનો રંગ એણે ન છોડ્યો. ખાદીનો ગણવેશ અપનાવ્યો. ગાંધીજયંતી (રેંટિયાબારસથી બીજી ઑક્ટોબર સુધીનો ગાળો), સ્વાતંત્ર્યદિન (૨૬મી જાન્યુઆરી) જેવા તહેવારોની ઉજવણી, હિંદીનું શિક્ષણ (ધોરણ ૫-૬-૭માં), અને સરકારી અનુદાનનો ત્યાગ; આ મુખ્ય લક્ષણો હતાં. તે ઉપરાંત કરાંચીમાં કોઈ પણ કૉંગ્રેસનેતા આવે, તો તે શારદામંદિરમાં અચૂક આવે, અને વિદ્યાર્થીઓને સંબોધે, એ નેતાની જાહેર સભા ભરાય તેમાં વ્યવસ્થા જાળવવા માટે ત્રીસચાળીસ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓનું વૃંદ ચારપાંચ શિક્ષકોના નેતૃત્વ નીચે જાય. સિંધ પ્રાંતિક કૉંગ્રેસ કમિટીનાં સંમેલનો શારદામંદિરમાં મળે ત્યારે પણ બધી વ્યવસ્થામાં વિદ્યાર્થીઓ જોડાય, અને એ સંમેલનમાં થતાં પ્રવચનો સાંભળે. આ બધું વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓના ઘડતરમાં ભાગ ભજવે.

સને ૧૯૩૭ સુધી વિદ્યાર્થીસંખ્યા મર્યાદિત હતી. ૧૯૩૮-૩૯થી તેમાં ઝડપથી વૃદ્ધિ થવા લાગી હતી.

એ અરસામાં, ગુજરાતમાં તે કાળના ખ્યાતનામ વિવેચક અને કોશકાર વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટને ડોલરભાઈના સૂચનથી શારદામંદિરમાં શિક્ષક તરીકે લેવામાં આવ્યા. વિશ્વનાથ કરાંચી આવ્યા પછી ડોલરભાઈને પણ એમના આંતરવિશ્વનો પરિચય થયો. ડોલરભાઈએ એમને ઘર ભાડે મેળવવામાં તથા ત્યાંના મિત્રોનો પરિચય કરાવવામાં સહાય કરી, પરંતુ વિશ્વનાથ પોતાના ઘરના વિશ્વની બહાર નીકળ્યા જ નહીં.

ડોલરભાઈને ઘેર તો એ કદી ગયા જ નહીં. ડોલરભાઈ કરતાં કદાચ એ વયમાં મોટા હશે. પરંતુ ડોલરભાઈ એમને ઘેર ગયા, ત્યારે ડોલરભાઈને અવનવો અનુભવ થયો. ડોલરભાઈ ગયા ત્યારે એ કશુંક લેખનકાર્ય કરી રહ્યા હતા. બાજુમાં બેએક પુસ્તકો ખુલ્લાં પડ્યાં હતાં, ડોલરભાઈને જોતાવેંત, વિશ્વનાથે જે લેખનકાર્ય કરી રહ્યા હતા તેને

દબાવી દીધું – પેપરવેઇટથી નહીં, પણ બીજા કોરા કાગળોની થપ્પીથી ને તે એવું, કે પેલા લખાણનો એક અક્ષર પણ કોઈને દેખાય નહીં. બાજુમાં પડેલાં અધખુલ્લાં પુસ્તકો પણ તરત બંધ કરી, એમને પણ ક્યાંક સંગોપિત કરી રાખ્યાં ! એ લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિવેચકને શું એવો ડર હશે કે એમનું એ લખાણ જોઈ ડોલરભાઈ એ વિશે લખી નાખે ? એ લખાણ જોતાની વારમાં ડોલરભાઈ ટીકાટિપ્પણ કરવા લાગે અને કહે, "આ બરાબર નથી. આ વિધાન ખોટું છે" ? અલબત્ત, આ વિષય કેવળ કલ્પનાનો જ છે. પણ, પોતાની લેખન-પ્રવૃત્તિ ઉપર ઢાંકોઢૂંબો કરીને જ એ બેસી ન રહ્યા, એ વિશે એક શબ્દ પણ વિશ્વનાથના મુખમાંથી સર્યો નહીં. ગિરનારના રૂખડ બાવાની અદાથી એ લગભગ શાંત જ બેઠા રહ્યા. ઉષ્માહીન, લાગણીહીન, આવકારહીન. આમ સાંભળ્યું છે.

ડોલરભાઈ પણ મિતભાષી માણસ હતા. એ ઔપચારિક મુલાકાત થોડીક વારમાં પૂરી કરી એમણે ત્યાંથી ચાલતી પકડી. ફરીવાર એ વિશ્વનાથને મળવા ન ગયા.

શારદામંદિરમાં વિશ્વનાથ બેએક વર્ષ રહ્યા હશે. પરંતુ તે એટલા અતડા કે કોઈ સહકાર્યકરે એમને કદી જ યાદ કર્યા ન હતા. એ સાથીઓ કોઈ વિશ્વનાથ જેવા વિદ્વાન ભલે ન હતા, પરંતુ ભણેલાગણેલા તો હતા જ. ઉપાચાર્ય પાઠકભાઈ, આચાર્ય કરંદીકરભાઈ સાથે પણ કેવળ કામ પૂરતો જ વ્યવહાર એમણે રાખ્યો હતો. મનસુખરામભાઈ પ્રત્યેનું તેમનું વર્તન પણ તેવું જ હતું. કેમ જાણે બધા મનુષ્યો નીચલી કક્ષાનાં પ્રાણીઓ ન હોય !

બીજી એક સંસ્થામાં એ નોકરી કરતા હતા, ત્યાં મહિનો પૂરો થયે એમને પગાર લેવા બોલાવવામાં આવ્યા. કારકુને પગારની રકમ આપી અને ચોપડામાં સહી કરવા કહ્યું. "મારી સહી જોઈતી હોય તો મને મનીઑર્ડરથી પગાર મોકલાવો", એમ કહી, એ પૈસા ત્યાં જ પછાડી એ જતા રહ્યા હોવાનું સાંભળ્યું છે. વિશ્વનાથ શિવનાં બીજાં લક્ષણો એમનામાં હતાં કે નહીં તે ખબર નથી, પણ એમનું ત્રીજું – અદૃશ્ય – નેત્ર જાણે સદા ખુલ્લું રહેતું હોવાનું સાંભળ્યું છે.

'વીર નર્મદ'ના લેખક અને ગુજરાતના અગ્રિમ હરોળના વિવેચક પ્રત્યે મનસુખરામભાઈને આદર, પૂરો આદર હતો. પણ શારદામંદિરના પોતે નિયામક હતા અને વિશ્વનાથ સહાયક શિક્ષકોમાંના એક હતા તે પણ હકીકત હતી. પગારપત્રકમાં સહી બાબત વાંધો પાડનારને કોઈ પણ બાબત વાંધો પડી શકે. એ રીતે, વાંધો પાડી, ઝઘડા જેવું કરી ૧૯૩૯ના માર્ચની ૩૧મીએ એ શારદામંદિરમાંથી છૂટા થયા હતા. છઠ્ઠાસાતમા – પ્રીમૅટ્રિક અને મૅટ્રિકના – વર્ગોમાં ગુજરાતી શીખવી શકે તેવો બીજો શિક્ષક શાળામાં ન હતો. એ વર્ગના વિદ્યાર્થીઓ અકળામણ અનુભવતા હતા.

હું કરાંચી ગયો એ અરસામાં વિશ્વનાથ ત્યાં હતા. પણ હું એમને કદી મળ્યો નથી. એમને લગતી બધી વાતો જુદા જુદા લોકો પાસેથી સાંભળેલી છે. ડોલરભાઈ, મનસુખરામભાઈ કોઈએ એમને વિશે એક અક્ષર ઉચ્ચાર્યો નથી.

પુરુષોત્તમ, દયાળજી અને એવા બીજા બેત્રણ વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી પછીથી જાણવા પણ મળ્યું હતું કે નવા શિક્ષકનું 'વિશેષ સ્વાગત' કરવા, એનો હુરિયો બોલાવવા તેમને ચડામણી પણ કરવામાં આવી હતી. પણ ફીલ્ડમાર્શલ સૅમ માણેકશાની સ્ટ્રૅટેજી મનસુખરામભાઈએ – બંને એક જ રાશિના ખરા ને ? – અજમાવી, અને એમ ને એમ મને અધ્ધર મોકલી, વિદ્યાર્થીઓને આશ્ચર્યચકિત કરી દીધા હતા. અને, મેં અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે, પાઠ્યપુસ્તકની, કે અભ્યાસક્રમની જરા પણ જાણ વગર, મૅટ્રિકના વિદ્યાર્થીઓના મનમાં ઘૂંધવાતા તોફાનથી સંપૂર્ણપણે અજાણ એવો હું એ મૅટ્રિકના વર્ગમાં દાખલ થયો. સત્તરઅઢારની વયના વીસબાવીસેક વિદ્યાર્થીઓ અને ત્રણ વિદ્યાર્થિનીઓ વર્ગમાં બેઠેલાં.

દાદાગીરી કરતા તોફાની વિદ્યાર્થીની અદાથી, હાથમાં પાઠ્યપુસ્તક વગર હું મૅટ્રિકના વર્ગમાં દાખલ થયો. ઊભા થવું, 'નમસ્તે' વગેરે પૂરું થતાં મેં પૂછ્યું, "શાનો પીરિયડ છે ?" "ગુજરાતીનો", એક સાથે કોરસ જેવો ઉત્તર મળ્યો.

"તમારાં પુસ્તકો બહાર કાઢો", મેં સૂચના આપી.

સૌએ તેમ કરતાં, મેજની સામે બેઠેલા બે વિદ્યાર્થીઓમાંથી એકનું પુસ્તક મેં માગ્યું. હું મેજની

આગળ જ ઊભો હતો. પુસ્તક હાથમાં આવતાં, અનુક્રમણિકા જોઈ મેં પુસ્તક બંધ કર્યું, અને પ્રશ્ન પૂછ્યો : "આ ઉનાળાની રજામાં તમે કોઈ દેશમાં જવાનાં ?"

મારા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આઠદસ હાથ ઊંચા થયા. કોઈએ કહ્યું : "તેરા જ'શું", કોઈએ "આમરણ" કહ્યું, કોઈએ "હળવદ" કહ્યું.

પછી, ત્યાં કોણ હશે, કોણ નહીં હોય, શું યાદ આવશે, ઇ. પ્રશ્નો પૂછ્યા. પછી પિયેર જતી સ્ત્રીની અને પછી, ઘણાં બધાં વર્ષો પછી પિયરની મુલાકાત લેતી સ્ત્રીના મનના ભાવની કલ્પના કરવા કહી, બળવન્તરાય ઠાકોરનું કાવ્ય, 'જૂનું પિયરઘર' લીધું. વર્ગમાંનાં સૌ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓને રસ પડ્યો. એ સૉનેટમાં વળાંક આવે છે તે અંતિમ પંક્તિ 'ત્યારે જાણી અનહદ ગતિ, નાથ વ્હાલા, તમારી' એમના અનુભવક્ષિતિજની બહારની બાબત હતી. પણ સુખી દાંપત્ય કેવું પ્રભાવક છે એની તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો.

વિદ્યાર્થીઓને ઠાકોરે રસતરબોળ કરી દીધા.

પછીથી દયાળજી-પુરુષોત્તમ પાસેથી જાણ્યું કે તોફાન કરવાનો એમનો ઇરાદો રણની ગરમ રેતીમાં પડતા પાણીના ટીપાની જેમ ઊડી ગયો હતો.

(૬)

કરાંચી અને ગુજરાતીઓ

રેતાળ રણપ્રદેશ હોવાને કારણે સિંધનું અસ્તિત્વ બીજા ભારતવાસીઓ લગભગ ભૂલી ગયા હતા. સર ચાર્લ્સ નેપિયરે સિંધ પર વિજય મેળવ્યાની વાત કરી છે. અંગ્રેજોને અટક આગળ અટકવાપણું ન હતું કે સમુદ્રોલ્લંઘન કર્યા પછી જ્ઞાતિબહાર મુકાવાપણું ન હતું. હૈદરાબાદથી સિંધુના મુખ સુધીનો પ્રવાસ સરળ હતો. મુખની બહાર આવ્યા પછી, ડાબી તરફ કચ્છની કોરી નાળ અને કોટેશ્વર દેખાતાં હતાં. જમણી તરફ(?)ના નગરઠ્ઠા પાસેના સિંધુના ફાંટાથી જે જહાજ દરિયામાં ગયું હશે, તેને જમણી તરફ થોડા કિલોમીટર જતાં જ સોનાની ખાણ મળ્યા જેવું થયું. પંદરસત્તર કિલોમીટરની લંબાઈનો એક ટાપુ એમની નજરે પડ્યો. એ ટાપુનો પશ્ચિમ છેડો જાણે કે સિંધના રેતાળ ભૂમિભાગને અડી જતો હતો. એ ટાપુની ઉત્તર દિશાએ બેએક કિલોમીટરના સમુદ્રના પટને છોડીને બીજો એક નાનો ટાપુ આવેલો હતો અને એ ટાપુને લગભગ અડીને જ સિંધનો ભૂમિપ્રદેશ હતો. અમેરિકા ૧૮૦૬થી અને બ્રિટન ૧૮૨૧થી સ્ટીમરયુગમાં પ્રવેશી ચૂક્યાં હતાં અને એ સ્ટીમરો પ્રતિદિન વધારે ને વધારે મોટી થતી જતી હતી. ભરતી-આધારિત નહીં, ઊંડાં પાણીવાળા બારાની જરૂર હતી. આ મોટો મનોરા ટાપુ રક્ષણના ગઢનું કામ કરતો હતો અને નાનો કેમારી ટાપુ સારું બારું બની શકે તેવો હતો. પણ આ ઠેકાણાનું નામ શું ? કેમારી ટાપુ અને તળ જમીન વચ્ચે મોટું અંતર ન હતું. અંગ્રેજ ખલાસીઓ પોતાનું વહાણ એ તરફ લાવ્યા. તળ જમીન પાસે આવતાં એમને થોડે દૂર કોઈ ગામ વસેલું લાગ્યું. દરિયાકાંઠે કોઈ માછીમાર હશે તેને અંગ્રેજીમાં ગામનું નામ પૂછ્યું. અંગ્રેજી નહીં સમજનાર પેલા માછીમારે સિંધીમાં પૂછ્યું : શું કહે છે ? – "કુરો ચેતો ?" આ "કુરો ચેતો" પરથી એ જગ્યાનું નામ કરાંચી પડી ગયું એવી લોકવાયકા છે. કરાંચી વિશેની આ આખ્યાયિકા સાચી હોવાનો પૂરો સંભવ છે. કરાંચીનું વય દોઢ સો વર્ષની આસપાસનું.

પણ એ વધવા મંડ્યું ઝડપથી. રેલમાર્ગે એ પંજાબ, બલૂચિસ્તાન અને રાજસ્થાન સાથે જોડાયું, એટલે મુંબઈ થઈને એ બધા પ્રદેશોમાં માલ પહોંચે તેના કરતાં કરાંચીથી ક્યાંય વહેલો પહોંચે. અને, કરાંચીની સ્થાપના પછીના અઢી દાયકામાં જ ખૂલેલી સુએઝની નહેરે કરાંચીના વિકાસમાં સારો ફાળો આપ્યો. યુરોપથી ભારતનું એ સૌથી નજીકનું બંદર બની ગયું.

માનવશક્તિના દૃષ્ટિબિંદુએથી જોઈએ તો કરાંચીના વિકાસમાં મોટો ફાળો કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રના સાહસિકોનો. વાવડો અનુકૂળ હોય તો કચ્છી કોટિયો જોડિયાથી ચોવીસ કલાકમાં કરાંચીને બારે લાંગરે. સલાયાથી અને માંડવીથી તો વળી એથીયે ઓછો સમય લાગે. કરાંચીની અગત્યની એક બજાર જોડિયા બજાર નામે ઓળખાતી. કરાંચીમાં મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી, લક્ષ્મીકાંત નાટક મંડળી વગેરે નાટક કંપનીઓ જતી, અને સિંધી લોકો પણ એ નાટક કંપનીઓનાં નાટકો માણતા.

હિંદુઓ અને જૈનો, ખોજાઓ, વહોરાઓ અને મેમણો તેમ જ પારસીઓ એમ બધી જ કોમના ગુજરાતીઓ ત્યાં વસતા હતા. અનાજનો, સૂકા મેવાનો,

કપાસનો એમ અનેક પ્રકારના માલના વેપારમાં ગુજરાતીઓનો હિસ્સો ઘણો મોટો હતો.

કરાંચી શહેરને રૂપકડું બનાવવામાં મોટો ફાળો એક ગુજરાતીનો હતો – જમશેદ મહેતાનો. એ પારસી ગૃહસ્થ આગેવાન વેપારી હતા. ખાદીધારી હતા, પૂરા રાષ્ટ્રવાદી હતા. થિયૉસોફિસ્ટ હતા, સાદું અને સેવામય જીવન જીવતા હતા, અપરિણીત હતા અને કરાંચીની અનેક સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા હતા. કરાંચી મ્યુનિસિ-પાલિટીના પ્રમુખપદે વર્ષો સુધી રહી, કરાંચીનાં નવાં પરાંઓ વિકસાવેલાં, શહેરના દરેક વિસ્તારમાં બાગ જેવી ખુલ્લી જગ્યાઓ રાખેલી, વિશાળ રસ્તાઓ કરેલા. અમારા શારદામંદિરના ટ્રસ્ટના એ અધ્યક્ષ હતા.

૧૯૩૭માં સિંધ સ્વતંત્ર પ્રાંત બન્યું ત્યાં સુધી એ મુંબઈ ઇલાકાનો એક ભાગ હતું. એટલે મરાઠીભાષી લોકો પણ કરાંચીમાં વસતા. એ સૌ બાળકોને પોતાની માતૃભાષામાં શિક્ષણ મળે એ હેતુથી કરાંચીની સરકારી હાઈસ્કૂલમાં તેમ જ સરકારી સિંધ મદ્રેસામાં ગુજરાતી અને મરાઠી માધ્યમોના વર્ગો હતા. મુસલમાનોનાં બાળકો માટે ગુજરાતી માધ્યમવાળી બે હાઈસ્કૂલો હતી, જેમાંની એક હતી પેલી એકેડેમી. પારસી બાળકો માટે – એ શાળાઓમાં બીજી કોમોનાં બાળકોને પણ પ્રવેશ અપાતો – છોકરાઓ અને છોકરીઓ માટે જુદી બે હાઈસ્કૂલ હતી. વીસીના દાયકાના આરંભમાં મનસુખરામભાઈએ ભારત સરસ્વતી મંદિર શરૂ કર્યાની વાત અગાઉ કરી છે. તેની પછીથી થોડાંક વર્ષો પછી ગુજરાત વિદ્યાલય અને કારિયા હાઇસ્કૂલ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં હતાં. બે પાળીમાં ચાલતા ગુજરાત વિદ્યાલયમાં પહેલી પાળીમાં છોકરાઓ ભણતા અને બીજી પાળીમાં એ કન્યાવિદ્યાલય બની જતું. બે મુખ્ય દાતાઓ જુદાજુદા હતા, અને શાળામાં મકાન ઉપરાંત નામના અક્ષરો સરખી સંખ્યામાં જ હોવા જોઈએ એવો એ બંનેનો આગ્રહ હતો. કરાંચી મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશન ચાળીસેક જેટલી ગુજરાતી પ્રાથમિક શાળાઓ ચલાવતું. સને ૧૯૪૬ સુધી, કરાંચીમાં આર્ટ્સ-સાયન્સની એક જ કૉલેજ હતી, ડી. જે. સિંધ કૉલેજ. એ કૉલેજમાં સંસ્કૃતનો મુખ્ય વિષય રાખી બી.એ., અને પછી એમ.એ. પાસ થનાર પહેલા ગુજરાતી ડોલરભાઈ માંકડ હતા. પ્રૉફેસર લાગુના એ એટલા પ્રિય વિદ્યાર્થી હશે કે લાગુસાહેબે ડોલરભાઈને પોતાના મદદનીશ તરીકે તરત જ ગોઠવી દીધા. ત્યાં એક એન્જિનિયરિંગ કૉલેજ પણ હતી. ડોલરભાઈ વિવેચન ક્ષેત્રે, સંસ્કૃતજ્ઞ તરીકે, પિંગળ અને અલંકાર-શાસ્ત્રોના જ્ઞાતા તરીકે કાઠું કાઢવા લાગ્યા હતા. એ અરસામાં સિંધિયા સ્ટીમશિપ કંપનીના મૅનેજર તરીકે શ્રી ચંદ્રશંકર બૂચ ('સુકાની' તખલ્લુસથી લખાયેલી એમની સાગરકથાઓ જાણીતી છે) હતા. સિંધિયા કંપનીમાં એ જોડાયા તેની પહેલાં એ મુંબઈમાં ઝેવિયર્સ કૉલેજમાં પ્રૉફેસર હતા. ડોલરભાઈએ અને ચંદ્રશંકર બૂચે 'નાગરિક' નામે માસિક શરૂ કર્યું. નાગર જ્ઞાતિના મુખપત્ર તરીકે આરંભાયેલું એ માસિક, એના બંને સંપાદકોની વિશાળ દૃષ્ટિને કારણે, જ્ઞાતિવાદનું મુખપત્ર નહીં બની રહેતાં સાહિત્ય અને સંસ્કારિતાના પ્રસારનું કામ કરતું.

ત્રીસીનો દાયકો આરંભાય તે અરસામાં જ ઇન્દુલાલ ગાંધીએ 'ઊર્મિ' માસિક શરૂ કર્યું હતું. ઇન્દુભાઈ સરસ ઊર્મિકવિ હતા. કરાંચીની સદર બજારમાંના એક મુખ્ય રસ્તાને અને એક ગલીને મિલનસ્થાને નાની કૅબિન જેવડી એમની પાનસિગરેટની દુકાન હતી. છૂટક સિગરેટો વેચ્યા પછી ખાલી પડેલાં ખોખાંઓમાં એમની કેટલીયે કવિતાઓ પ્રથમ અક્ષરદેહ પામી હશે. 'સ્મશાનમાં' નામનું એક સુંદર ખંડકાવ્ય અને બીજાં કેટલાંક કાવ્યો આપી કવિતાસર્જનથી વિમુખ બની જનાર ચમનલાલ ગાંધી, અને 'પદધ્વનિ'નો આકર્ષક વાર્તાસંગ્રહ આપી કલમસંન્યાસ લેનાર ભવાનીશંકર વ્યાસ તથા ડોલરભાઈ પણ 'ઊર્મિ'ના સંપાદનમંડળમાં જોડાયા હતા. 'ઊર્મિ'ના કાવ્યાંકો એની વિશેષતા હતી.

આ સૌની સાથે છતાં સૌથી નોખા એવા કરસનદાસ માણેક પણ કરાંચીમાં હતા. યુવાન વયે એ ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં જોડાવા અમદાવાદ દોડી આવેલા. કરાંચીની જુદી જુદી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં એમણે શિક્ષક તરીકે અને આચાર્ય તરીકે કાર્ય કરેલું. ૧૯૩૭માં કનૈયાલાલ મુનશીની અધ્યક્ષતા હેઠળ કરાંચીમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું સંમેલન મળેલું, ત્યારે માણેકે તૈયાર કરાવેલી 'મામેરા'ની નૃત્યનાટિકાએ સૌનાં દિલ જીતી લીધેલાં. ૧૯૪૭ આસપાસ, કરાંચી છોડી માણેક મુંબઈવાસી બન્યા

હતા. હું ત્યાં ગયો તે અરસામાં જ કવિ દેવજી મોઢા અને જયાનંદ દવે પણ કરાંચીવાસી બન્યા હતા.

વતન છોડી વિદેશ વસવાટ કરતા લોકો, પોતે વતન છોડ્યું હોય તે સમયના સંસ્કાર જાળવી રાખે છે. કરાંચીનો ગુજરાતી સમાજ પણ એ રીતે જ્ઞાતિઓમાં પૂરો વિભક્ત હતો. આ જ્ઞાતિવાદમાં પાછી પ્રાદેશિકતા ભળતી, એટલે કચ્છી લોહાણા અને હાલાઈ લોહાણા જુદા પડતા; ઝાલાવાડી ઔદીચ્ય સહસ્ર બ્રાહ્મણો. હડિયાણા ચોવીસીના ઔદીચ્ય સહસ્ર બ્રાહ્મણોથી જુદા પડતા. કન્યાકેળવણીનું પ્રમાણ ગુજરાતીઓમાં બહુ ઓછું હતું. ૧૯૩૮ સુધી કરાંચીમાં કોઈ ગુજરાતી યુવતીએ બી.એ.ની પરીક્ષા પસાર કરી ન હતી.

ત્યાં વસતા ગુજરાતીઓનો ઘણો મોટો ભાગ કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રવાસીઓનો હતો. સખ્ખરનો બંધ બંધાયા પછી કપાસનો વેપાર ચાલુ થતાં, થોડાંક સૂરતી કુટુંબો મુંબઈ વાટે ત્યાં આવ્યાં હતાં. પછી સિંધિયા કંપનીમાં મૅનેજર તરીકે નરસિંહરાવ દિવેટિયાના જમાઈ પરસદરાય મહેતા અને પછીથી નવીન ખાંડવાળા પણ આવ્યા હતા. નવીન ખાંડવાળા, કનૈયાલાલ મુનશીનાં પુત્રી સરયૂબાળા સાથે પરણ્યા હતા. પણ કચ્છી માડુઓનું પ્રાધાન્ય હતું. દર અઠવાડિયે સિંધમાંથી કચ્છ ખાતે વીસથી પચીસ હજાર રૂપિયા જેટલી રકમ મનીઑર્ડર વાટે જતી. સૌરાષ્ટ્રનાં ગામડાંઓ અને શહેરોમાં પણ એ પ્રમાણે પૈસા મોકલાતા હશે. કચ્છના અને સૌરાષ્ટ્રના અર્થતંત્રને આમ સિંધ સમૃદ્ધ કરતું. કરાંચી ઉપરાંત હૈદરાબાદમાં પણ ગુજરાતીઓ વસતા. પોતાના વેપારધંધા અંગે અનાજની કે કપાસની ખરીદી માટે વેપારીઓ નવાબશાહ, લાડખાના, સખ્ખર વગેરે જિલ્લાઓમાં પણ જતા અને એ દરેક જિલ્લામથકમાં ગુજરાતી વેપારી હોવાનો જ. મોહેં-જો-દડોના અવશેષોમાં પણ ગુજરાતીઓ સાથેના સિંધના સંબંધના સગડ સાંપડશે.

પણ ત્યાંના, અને સમગ્ર ગુજરાતના-ગુજરાતીઓનું એક બીજું લક્ષણ પણ જોવાઅનુભવવા મળ્યું.

૧૯૪૨ના ઑગસ્ટમાં મહાત્માજીએ 'હિંદ છોડો'ની હાકલ દેશને કરી હતી. પણ તેના ચારેક માસ પહેલાંથી ગુજરાતીઓએ 'સિંધ છોડો'નું કાર્ય પૂરા જોશભેર આરંભી દીધું હતું. કારણ ? થોડા સમય પહેલાં મદ્રાસમાં - તે સમયનું નામ વાપરવા માટે ચેન્નાઈવાસીઓ માફ કરે - અને કલકત્તામાં - કોલકાતાવાસીઓની પણ માફી ચાહું છું - જાપાનનાં યુદ્ધવિમાનો બે મણ બૉંબ નાખી ગયેલા. વસતીવાળા ભાગો ઉપર બૉંબ નહીં નાખવાની કાળજી જાપાને રાખી હતી, છતાં કલકત્તા-મદ્રાસના તો ઠીક, કરાંચી-મુંબઈના ગુજરાતીઓ પણ ભયભીત થઈ ગયા હતા, અને ઉચાળા ભરીને દેશભેગા થવા લાગ્યા હતા, તે એવા કે કરાંચીના સાહિત્યસેવી આચાર્ય જયંતે પોતાના એક ગીતમાં જણાવ્યા પ્રમાણે, મોરી સાફ કરવાના ઘસાઈ ગયેલા સાવરણાને અને જાજરૂમાંના ડબલાને પણ પોતાની સાથે લઈ ગયેલા ! મકાનોનાં મકાનો ખાલી થઈ ગયાં. અર્ધે ભાડે, અરે ! વગર ભાડે પણ, ઘરધણીઓ ઘર આપવા, અને પડોશ શોધવા લાગ્યા. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાએ લખ્યા પ્રમાણે આપણે 'રણ ગાવા'વાળા 'ભાટ' છીએ. ૧૯૬૧માં ચીને ભારત પર આક્રમણ કર્યું, ત્યારે અમદાવાદના રેલવેસ્ટેશનમાં આપણે કેવડું મોટું બૅનર લગાડી આપણી દેશભક્તિ પ્રદર્શિત કરી હતી - 'યુગોંયુગોંસે ન્યારા હૈ, હિમાલય હમારા હૈ'. કાશ્મીરમાં ચાલતા યુદ્ધમાં ખપી ગયેલા સાતઆઠ ગુજરાતી સૈનિકો તે 'શહીદ' અને દેશના બીજા ભાગોના લોકો રોજ મરે તેનું કંઈ નહીં. કારગિલની ઘટનાને સમયે, અને તે પછીથી, પાકિસ્તાન પર આક્રમણ કરવાની સલાહ આપવામાં ગુજરાતીઓ, કદાચ, સૌથી મોખરે હતા. "હવે તો યુદ્ધ એ જ કલ્યાણ, પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ" એ ન્હાનાલાલ-પંક્તિ રોજ વાંચવા મળતી - અલબત્ત, પોતે યુદ્ધમાં ભરતી થયા વિના, ગુજરાતીઓ આ ઉચ્ચારતા.

'૪૨માં કરાંચીની ગુજરાતી વસતી અર્ધાથીયે ઓછી થઈ ગઈ. કેટલાકે સકુટુંબ કરાંચી છોડ્યું. કેટલાકે પોતાનાં પત્નીને અને પરિવારને દેશભેગો કર્યો.

શાળાઓ પર ઉચાળાની અસર પડી. વિદ્યાર્થી-સંખ્યા એકતૃતીયાંશ કે એકચતુર્થાંશ થઈ ગઈ હતી.

પણ 'દેશ'માં મચ્છરોનો, નળના અભાવનો, સારા અનાજના અભાવનો એમ અનેક પ્રકારનો ત્રાસ હતો. સૌ પાછાં પોતપોતાને ગામ પહોંચી ગયાં, જૂનાં ઝાડુ અને જૂતાં-ડબલાં લઈને.

❑

પૉંડિચેરીનાં શ્રી માતાજીના જન્મની સવા સોમી જયંતી નિમિત્તે શબ્દવંદના

પ્રવીણભાઈ એમ. વૈષ્ણવ

શ્રીમાતાજીની કેળવણીની વિભાવના

મિર્રા આલ્ફસ્સા, જેમને આપણે આદરપૂર્વક શ્રી અરવિંદ આશ્રમ પૉંડિચેરીનાં માતાજી તરીકે ઓળખીએ છીએ, જેમના જન્મની (જન્મ ૨૧-૨-૧૮૭૮) સવા સોમી જયંતી દેશભરમાં ઊજવાય છે, તેમના જીવનના એક જ પાસા વિશે જોઈએ. તે છે તેમનું શિક્ષણ, નિરીક્ષણશક્તિ, જ્ઞાનપિપાસા અને જ્ઞાનને આચારમાં મૂકવાની તીવ્ર તમન્ના.

ફ્રેંચ તેમની માતૃભાષા હોઈ તે તો તેમને સહજ રીતે આવડતી. પરંતુ નાનપણમાં સાત વર્ષની વય સુધી તેઓ કક્કો પણ શીખ્યાં ન હતાં. પરિવારમાં સૌને ચિંતા થતી કે આ છોકરી અશિક્ષિત રહેશે કે શું ? તેમનાથી થોડા મોટા એવા તેમના ભાઈ મોરિસ્સેના ટોણાથી તેમને ચાનક ચડી, અને ઘેર રહીને કક્કો, બારાક્ષરી વ. શીખી તેમણે વાંચવાનું શરૂ કરી દીધું. તેઓ સાતેક ધોરણ શાળામાં ભણ્યાં. તેમને ગણિતમાં અતિશય રસ. કોઈ આંતરસૂઝથી ગણિતનો અઘરામાં અઘરો દાખલો તેઓ રમતરમતમાં ગણી આપતાં. શાળામાં શિક્ષકે એક નિબંધ લખવા આપ્યો. બાર-તેર વર્ષની મિર્રાએ 'મોડું કરવાનાં માઠાં ફળ' વિશે એવો અદ્‌ભુત નિબંધ લખ્યો કે તેમના શિક્ષક પણ માની ન શક્યા કે આ તેમણે લખ્યો છે. આમ તેમણે ત્રણ 'આર'ની કેળવણી લીધી. પછી વૈધિક શિક્ષણમાં તેમને રસ ન હતો. તેમને તો બસ બધું જાણવું હતું, એક અતૃપ્ત જ્ઞાનપિપાસા હતી. તેઓ પિતા સાથે બાગમાં જાય ત્યારે ફૂલો, તેમની વિવિધ રચના, અનેક પ્રકારની વનસ્પતિઓ વ.નું ઊંડું નિરીક્ષણ કરી, જ્ઞાન મેળવતાં. પછી તેમણે સંગીતનો અભ્યાસ કર્યો. કંઠ્ય સંગીત અને ઑર્ગન (પિયાનો)વાદન તેમને ખૂબ પ્રિય હતું. ચિત્રકલાનો વિધિસરનો અભ્યાસ તેમણે એક પ્રખ્યાત ફ્રેંચ ચિત્રકારના સ્ટુડિયોમાં કર્યો, અને રેખાચિત્રો, તૈલચિત્રો વગેરે ચિત્રના તમામ પ્રકારો પર પ્રભુત્વ મેળવ્યું. પછી તો તેઓ ચિત્રો દોરવામાં લાગી ગયાં. ઉંમરમાં તો તેઓ ૧૫-૧૬ વર્ષનાં જ હતાં, પણ ફ્રાંસના જાણીતા ચિત્રકારોને તેઓ મળતાં અને તેમની શૈલી – પ્રાચીન અને પ્રભાવવાદી વ.ની ઊંડી સમજણ પ્રાપ્ત કરતાં. તે સાથે ચિત્રકળાના ઇતિહાસનો અભ્યાસ કર્યો. ફ્રેંચ ક્રાંતિ (રિનેસાંસ) વખતે ચિત્રકળાની શૈલીમાં જે પલટો આવ્યો, તેનાં તેઓ સાક્ષી છે. તેઓ ચિત્રપ્રદર્શનો જોવા જતાં, પ્રાચીન સંગ્રહાલયોમાં જતાં. આમ ચિત્રકળાને તેમણે જીવનભરની કલા બનાવી. છેક છેલ્લે તેમની લગભગ ૯૦ વર્ષની ઉંમરે પણ તેમણે મહર્ષિ શ્રી અરવિંદના પ્રતીકાત્મક અંગ્રેજી મહાકાવ્ય 'સાવિત્રી' પરથી, હુતા નામના આશ્રમવાસી કલાકારને પ્રતીકાત્મક ગૂઢ વસ્તુઓ ચિત્રમાં કેમ દર્શાવવી એની તાલીમ આપી. 'સાવિત્રી-ચિત્રો'નો આ ખજાનો આજે આપણો જીવંત વારસો છે.

માતાજીને તમામમાં રસ હતો, પણ માત્ર સૈદ્ધાંતિક જ્ઞાન કે પાંડિત્ય મેળવવા નહિ. તેઓ પાંડિત્યના પ્રદર્શનને કદી પસંદ કરતાં નહિ. તેમને ૨૦મે વરસે એક બીમારીને લીધે ૯ માસ પથારીમાં આરામ કરવાની સલાહ મળી. તેનો પણ તેમણે સદ્‌ઉપયોગ કર્યો. આ સમય દરમ્યાન તેમણે ૮૫૦ પુસ્તકો વાંચ્યાં, તેમ તેમણે જ જણાવ્યું છે. હા, નવલકથા અને કાવ્યમાં તેમને રસ ન હતો. કાવ્યમાં પાત્ર શબ્દો, શબ્દો ને શબ્દોના સાથિયા પૂર્યા હોય છે તેમ તેઓ પ્રામાણિકપણે માનતાં. મોટી વયે શ્રી અરવિંદનું ૨૪,૦૦૦ પંક્તિનું અંગ્રેજી મહાકાવ્ય 'સાવિત્રી' વાંચ્યું ત્યારે તેમને ખાતરી થઈ કે કાવ્યો સૌંદર્ય, સંવેદનો અને ગૂઢ બાબતોને શબ્દથી ચિત્રિત કરવાની અદ્‌ભુત કલા ધરાવે છે.

૨૦થી ૨૨ વર્ષની વયે સૌપ્રથમ ભારતીય ગ્રંથમાં તેમણે 'ગીતા' વાંચી. જોકે ગીતાનું તે નબળું ફ્રેંચ ભાષાંતર હતું, છતાં તેમાંના ઉપદેશથી પ્રભાવિત થઈ તેમણે સાધના કરી અને એક માસમાં તો ગીતાના કૃષ્ણ એ વૈશ્વિક પ્રભુ છે તેની નક્કર અનુભૂતિ મેળવી. આમ તેઓ વાચનને જીવનની સરાણે ચડાવતાં. પછી તેમને સ્વામી વિવેકાનંદનું 'રાજયોગ' પુસ્તક ફ્રાંસમાં વાંચવા મળ્યું. તેમને બાળપણથી જ જે સહજ આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓ થતી હતી તેની માનસિક સમજ તેમને આમાંથી પ્રાપ્ત થઈ.

પરંતુ મિર્રાને આ સૃષ્ટિ વિશે, માનવજન્મ વિશે, આ જીવન આવું વિચિત્ર કેમ છે – તે બધું જાણવું હતું. પરંતુ તે વખતે તેમની આસપાસ ફ્રાંસમાં એવું કોઈ ન હતું કે જે તેની સાચી [illegible] આપી શકે. વળી પોતે નાનપણથી તદ્દન જડવાદી [illegible]વરણમાં ઊછરેલાં. તેમને દરેકના બૌદ્ધિક ખુલાસા અને પુરાવા જોઈએ, તેઓ કશી અનુભૂતિ કંઈ એમ ને એમ સ્વીકારી લેવા તૈયાર ન હતાં.

તેમની ૨૦–૨૨ વર્ષની ઉંમરે તેમને ખબર પડી કે અલ્જીરિયામાં મિ. થિયોન અને મિસિસ થિયોન નામનાં દંપતી છે. તેઓ ગુહ્યવિદ્યા દ્વારા ઘણું જ્ઞાન આપી શકે તેમ છે. બસ, તેમને તો જ્ઞાન જોઈતું હતું. છેક ફ્રાંસથી સ્ટીમર અને ટ્રેન દ્વારા આ એકલાં ફ્રેંચ મહિલા, સાવ અજાણ્યા અલ્જીરિયા પ્રદેશમાં પહોંચ્યાં. ત્યાં આ દંપતી સાથે બે વર્ષ રહી તેમણે ધ્યાન, સમાધિ, શરીરમાંથી બહાર નીકળવાની વિદ્યા, સૂક્ષ્મ તત્ત્વો સાથે કેમ કામ લેવું વગેરે ઘણું વ્યવહારુ જ્ઞાન મેળવ્યું. પ્રાચીન ઇજિપ્તની ગુહ્યજ્ઞાનની પદ્ધતિ, જેને Tradition કહે છે, અને જેમાંથી પછીથી બે ફાંટા પડી એક કબાલા તરીકે અને બીજો આપણા વેદથી પણ પ્રાચીન જ્ઞાન છે, તે બન્નેનો અભ્યાસ કરી, દુનિયાના આધ્યાત્મિક જ્ઞાનનાં મૂળ શોધી કાઢ્યાં.

માતાજી ચાર પ્રકારની કેળવણીને મહત્ત્વ આપતાં. તે છે મનની (એટલે બુદ્ધિની) કેળવણી, પ્રાણની, શરીરની અને આધ્યાત્મિક કેળવણી. હાલ આપણે જે મનની કેળવણી પર જ ભાર મૂકીએ છીએ તેનાથી બુદ્ધિજીવીઓની સાથે સાથે રાક્ષસો પણ પેદા થઈ શકે. પ્રાણની કેળવણીથી પ્રાણમાં રહેલ આવેશો, વાસનાઓનું ઊર્ધ્વીકરણ થઈ, તે આપણા પોતાના સ્વભાવ પર કાબૂ મેળવવામાં મદદ કરે છે. ચિત્ર, સંગીત, નૃત્ય આદિ પ્રાણની કેળવણીનાં પાસાં છે, તેથી વ્યક્તિ સંસ્કારી બને છે અને તેની સૌંદર્યની વિભાવના વિકસે છે. શારીરિક કેળવણી દરેક વિદ્યાર્થી માટે ફરજિયાત હોવી જોઈએ અને તે જીવનભર ચાલવી જોઈએ. તેનાથી શરીર મજબૂત, સૌષ્ઠવયુક્ત બને છે અને વ્યક્તિ ગમે તેવા કપરા સંજોગો વચ્ચે નિરાશ થતી નથી. આધ્યાત્મિક કેળવણી છેલ્લે આવે છે, પણ તે સૌથી અગત્યની છે. તેમાં ધાર્મિક કે નૈતિક શિક્ષણ હોતું નથી, પરંતુ દરેકના હૃદયમાં રહેલી દિવ્યતાને શોધવાની અને તેને વધારે ને વધારે આપણા જીવનમાં પ્રગટ કરવાની વાત છે. આપણને આ પૃથ્વી પર એટલા માટે મોકલવામાં આવ્યા છે કે અંદરના પ્રભુને શોધી, તેની સાથે એકતા સાધવી. માનવજન્મનો હેતુ એ છે. તદ્દન શરૂઆતમાં બાળક તે ન સમજી શકે, પરંતુ પછીથી તેને આ બાબત તરફ વાળવાનો છે. તો, માતાજીના મતે પૂર્ણ કેળવણીનાં આ ચારેય પાસાં છે, તેમને સાથે સાથે વિકસાવવાનાં છે. પરંતુ એકેય પાસું છોડી દઈ શકાય તેવું નથી. તેમણે તેમના કેળવણી અંગેના વિચારનો અમલ ૧૯૫૨માં સ્થપાયેલ 'ઇન્ટરનૅશનલ સેન્ટર ફૉર એજ્યુકેશન, પૉંડિચેરી'માં કર્યો. છેલ્લાં ૫૦ વર્ષમાં તેમાંથી ઘણી પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓ બહાર પડી છે. દેશ અને દુનિયાના શિક્ષણવિદોને આમાં રસ પડ્યો છે અને ઘણી સંસ્થાઓ તેનો અભ્યાસ કરી, પોતાને ત્યાં આવી પ્રથા દાખલ કરવા પ્રયાસ કરે છે.

શ્રી માતાજીનું જીવનકાર્ય તો ઘણું ઘણું ઉન્નત અને વિશાળ હતું. પરંતુ તેમની વિદ્યાર્થીકાળની બહુવિધ કેળવણી અને તેમાંથી જ ઊગી નીકળેલ 'પૂર્ણ કેળવણી' એ જગતને તેમનું કાયમી પ્રદાન રહેશે.

ફ્રાંસમાં તેમને ધ્યાનમાં શ્રી અરવિંદનાં સૂક્ષ્મમાં દર્શન થયાં. તેમાં શ્રી અરવિંદ પોતે જે યોગમાર્ગ અપનાવ્યો હતો તેની તેમને ઊંઘમાં સમજણ આપી. શ્રી અરવિંદ કોણ છે ને ક્યાં વસે છે તેની તો તેમને કશી ખબર હતી જ નહિ. પરંતુ બન્યું એવું કે તેમના પતિ રિશાર્ડને ભારતના ફ્રેંચ સંસ્થાન પૉંડિચેરીમાં ચૂંટણી અંગે જવાનું થયું. માતાજીએ શ્રી અરવિંદનું વર્ણન આપી, આવા કોઈ યોગી હોય તો તપાસ કરવા કહ્યું. અને રિશાર્ડ, કે જે પોતે ફિલસૂફ હતા, તેમને પૉંડિચેરીમાં શ્રી અરવિંદ મળી ગયા. તેમની સાથેની ચર્ચા પછી તેમને ખાતરી થઈ કે આ યોગી જ ખરેખર જ્ઞાની છે. તેઓ પાછા આવ્યા પછી, મિર્રા સાથે, ૨૮ માર્ચ ૧૯૧૪ના રોજ ફ્રાંસથી ભારતનો સ્ટીમરનો લાંબો પ્રવાસ કરી, બન્ને પૉંડિચેરી પહોંચ્યાં. શ્રી અરવિંદને જોતાવેંત મિર્રાને ખાતરી થઈ કે બસ, તેમનું જીવનકાર્ય આ મહાપુરુષ સાથે જ છે. પોતે જે દિવ્ય અમરત્વની શોધ કરતાં હતાં, તે માર્ગે આ મહાયોગી તો ક્યારના આગળ નીકળી ગયા હતા. આમ એક અદમ્ય જ્ઞાનતૃષાથી દોરાતાં આ ફ્રેંચ મહિલા છેક પૉંડિચેરી પહોંચ્યાં. પણ આપણે તો યોગ નહિ, તેમની જ્ઞાનપિપાસાની જ વાત કરવી છે. મિર્રા, જેમને શ્રી અરવિંદે દિવ્ય માતાજી તરીકે ઓળખી લીધાં,

તેમણે આશ્રમનું સાદું જીવન સ્વીકાર્યું. તેમણે બુદ્ધનું 'ધમ્મપદ' વાંચ્યું અને આશ્રમમાં તેના વર્ગો લીધા. તેમને સંસ્કૃત શીખવું હતું. ખુદ શ્રી અરવિંદે જ તેમને વૈદિક અને આધુનિક બન્ને સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કરાવ્યો. આ ભાષાનાં લાઘવ, મંત્રશક્તિ અને અન્ય ખૂબીઓથી તેઓ મંત્રમુગ્ધ થઈ ગયાં. તેમણે કહ્યું છે કે સંસ્કૃત જ ભારતની રાષ્ટ્રભાષા હોવી જોઈએ. તેમણે વેદો, ઉપનિષદ, રામાયણ - મહાભારત તથા નારદભક્તિસૂત્રનો અભ્યાસ કર્યો. તેઓ સારાં અનુવાદક હતાં. તેમણે શ્રી અરવિંદના ગ્રંથો Life Divine તથા Synthesis of Yogaનાં ફ્રેંચ ભાષાંતર કર્યાં.

આટલું જ્ઞાન છતાં તેમને પ્રવચનો આપવામાં કદી રસ ન હતો. તેમણે દૃષ્ટાંત દ્વારા, કથાઓ દ્વારા, પ્રશ્નોત્તરી દ્વારા, સંદેશાઓ અને પત્રો દ્વારા પોતાના અમૂલ્ય વિચારો પ્રગટ કર્યા છે, તે ગ્રંથસ્થ થયા છે.

શ્રી અરવિંદને પણ ખાતરી થઈ ગઈ કે આ વખતે પરમોચ્ચ દિવ્ય જગતમાં બિરાજમાન સ્વયં મા ભગવતીએ અહીં પૃથ્વી પર અવતાર લીધો છે. કોઈ પણ નવું સર્જન કરવાનું હોય ત્યારે પુરુષ-પ્રકૃતિના દ્વન્દ્વની જરૂર પડે છે. એ રીતે શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીનો અવતાર આ યુગનો દ્વૈતી અવતાર છે. તેમના અવતારનો હેતુ પૃથ્વીને ઉત્ક્રાંતિમાં વધુ એક કદમ આગળ લઈ જવી તે છે. હાલ માનવ એ છેવટની 'સ્પીસીઝ' છે. પરંતુ હવે તે વિકાસની ટોચે પહોંચ્યો છે. એટલે તેને દિવ્ય બનાવવા, ૫૦-૫૦ વર્ષ યોગ કરી, આ બન્ને દિવ્ય ચેતનાઓ, જે એક જ હતી, તેમણે પ્રભુની પરમોચ્ચ શક્તિ પૃથ્વી પર ઉતારી, આ કાર્યનાં બીજ વાવ્યાં. અને આમ તેમના અવતારનો ઉદ્દેશ પૂરો કર્યો. હવે તે બીજો ફૂલીફાલી, કાલાન્તરે એક નવી જ દિવ્ય માનવજાતિ આ પૃથ્વી પર હરતીફરતી થશે.

શ્રી માતાજીની સવા જન્મશતાબ્દીના પ્રસંગે આપણે તેમના બહુલક્ષી વ્યક્તિત્વમાંથી તેમનું એક જ પાસું જોયું : તેમની અત્યંત તીવ્ર જ્ઞાનપિપાસા અને તે તૃપ્ત કરવા ગમે તે કરવા અને ગમે ત્યાં જવાની તૈયારી. આ બધા પછી નોંધાયેલાં તેમનાં વચનો માનવજાતને માટે અમૂલ્ય રત્નો છે. ખરેખર, અવતાર પણ માનવરૂપે જન્મે તો પ્રથમ તે સંપૂર્ણ કેળવણી લે છે, તેનું પ્રેરક ઉદાહરણ છે માતાજી.



સમય

અનાદિ વ્હેતો છું, નવ કદી હશે અંત મુજનો,
ન'તાં બ્રહ્માંડો ને સ્થૂલ કશુંય, વ્યોમે ન પગલી,
પ્રકાશો, તિમિરો તણું ન પ્રસવ્યું દ્વૈત હજીયે,
હતી જ્યારે સૃષ્ટિ શબ્દ-રૂપમાં, હું પ્રવહતો.

ઊગેલા મારામાં નભસકલના તારકગણો,
મહાસૂર્યો ને આ વિવિધ રમણા સંસૃતિ તણી.
વળી 'કેતુ કેરી ગતિ મહીં સદા છે મુજ ગતિ,
વિસર્ગો ને સર્ગો સતત મુજ લીલા લસી રહી.

ભૂતો પાંચેયે છે મુજબ કરણ, સર્ગે વળીય તે
વિસર્ગે ધીરેથી પલપલ અણુને વીખરતાં,
સહાયે તેમાં છે ઉપકરણ ઉધેઈ, તૃણ જે,
અહીં પૃથ્વીપાટે...
અનેકો સંસ્કૃતિ વિલય થઈ, થાશે, રહીશ હું.

અને બ્રહ્માંડોમાં સ્થૂલ ચિરસ્થિતિ કોઈ પણ ના,
વિસર્ગોમાં થૈને નવસૃજનની ભોમ ખૂલવું.

ઈશ્વરભાઈ પટેલ



તન-મન એક જ રંગ

તન-મન એક જ રંગ, અમારે તન-મન એક જ રંગ,
બગલાની જેમ બહાર-ભીતર નહીં રે નોખા ઢંગ.

સહુની સાથે પ્રીત બંધાણી,
સહુની સાથે માયા
એક મીઠી મુસ્કાન મળે તો
સમદર શા છલકાયા !

બળબળતા રણમાંય વહાવીએ અમે હેતની ગંગ !
તન-મન એક જ રંગ, અમારે તન-મન એક જ રંગ.

આસપાસ ઘેરીને ઊભા
રઘવાયા શેતાન,
ફિકર નથી લગીરે મનમાં,
ભેળો છે ભગવાન.

કંચન મેલી કથીરનો તો કદી ન કરીએ સંગ,
તન-મન એક જ રંગ, અમારે તન-મન એક જ રંગ.

લાલજી કાનપરિયા



તમારી ને અમારી ગલીમાં*

ગયાં યાત્રી ભૂંજાઈ તમારી ગલીમાં,
શી ગમગીની છાઈ અમારી ગલીમાં.

ખૂને હોળી ખેલાઈ તમારી ગલીમાં,
ગયાં વક્ષ છંટાઈ અમારી ગલીમાં.

લડ્યા ભાઈ ભાઈ તમારી ગલીમાં,
ને આંખો ભીંજાઈ અમારી ગલીમાં.

પશુતા પડઘાઈ તમારી ગલીમાં,
ગયાં દિલ કપાઈ અમારી ગલીમાં.

ઘવાયા રઘુરાઈ તમારી ગલીમાં,
લજ્જિત થઈ ખુદાઈ અમારી ગલીમાં.

ઘવાઈ ખુદાઈ તમારી ગલીમાં,
છે લજ્જિત રઘુરાઈ અમારી ગલીમાં.

ડૂબે જો પનાઈ તમારી ગલીમાં
તો જીવ જાય ગૂંગળાઈ અમારી ગલીમાં.

જો શાન્તિ છવાઈ તમારી ગલીમાં,
તો ઉર રહેતું ગાઈ અમારી ગલીમાં.

ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ

* તમારી ગલી - ભારત; અમારી ગલી - અમેરિકા



Uddesh (A literary, cultural monthly) February - 2003 ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No 188 R No GUJ 156



સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

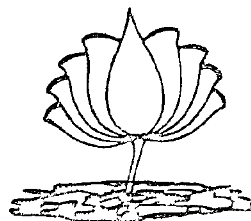
વર્ષ તેરમું : અંક આઠમો

માર્ચ ૨૦૦૩

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૫૨



ઉદ્દેશ

વર્ષ તેરમું   અંક : આઠમો   સળંગ અંક : ૧૫૨

અનુક્રમ : માર્ચ ૨૦૦૩

પ્રકાશક: રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક: રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
ટાઇપસેટિંગ: પ્રતિકૃતિ, ૭ શ્યામ અપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨. ફોન [illegible]
મુદ્રણસ્થાન: ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન [illegible]

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૫૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પેટ્રન ગ્રાહક સભ્ય: રૂ. ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન: ૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે.

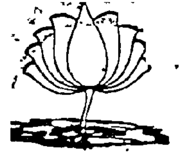
(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૮૫૯૬

(૨) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: [illegible]૩૦, ૭૮૭૫૦૮૭

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

(૪) **ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.**
[illegible] સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરનાં સરનામે મળશે.



આદ્ય શ્રી શંકરાચાર્ય વિરચિત 'વિવેકચૂડામણિ'નું વિરલ પ્રકાશન

આદ્ય શંકરાચાર્ય વિરચિત 'વિવેકચૂડામણિ'નું પ્રસિદ્ધ લેખક - સંપાદક શ્રી જયાનંદભાઈ લ. દવેએ સંપાદન કરી એક મહત્ત્વનું વિદ્યાકાર્ય કર્યુ છે. આ ગ્રંથમાં મૂળ સંસ્કૃત શ્લોકો, શ્લોકોનો ગુજરાતી પાઠ, શ્લોકોનો ગદ્ય અન્વય, પારિભાષિક શબ્દોની સમજૂતી સાથે વિસ્તૃત શબ્દાર્થ, શ્લોકોનો મૂલાનુસારી સરળ ગુજરાતી અનુવાદ, પ્રત્યેક શ્લોકનું સવિસ્તાર, દાર્શનિક સંદર્ભો સહિત, વિવેચનાત્મક ટિપ્પણ અને કૃતિ તથા કર્તા વિશેના સુદીર્ઘ સ્વાધ્યાય-લેખો આપવામાં આવ્યાં છે. વિદ્યાપુરુષ શ્રી જયાનંદભાઈએ આ વિરલ વિદ્યાકાર્ય કરી સાહિત્યવિદ્યાક્ષેત્રે એક મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યુ છે. તેમણે આ અગાઉ 'માલવિકાગ્નિમિત્રમ્' અને 'મેઘદૂતમ્' આપેલાં. તેમના સ્વાધ્યાયલેખોનાં ઘણાં પુસ્તકો આપણને મળ્યાં છે. એમાં 'મહાભારત : મનન અને મંથન' એ સંપાદન મહત્ત્વનું ગણાય છે. હજી ઘણાં પુસ્તકો પ્રગટ થવામાં છે.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં આદ્ય શંકરાચાર્ય વિશે અને 'વિવેકચૂડામણિ' ગ્રંથ વિશે મહત્ત્વની બાબતો મળે છે. વેદાંતવિદ્યાના પાયાના સિદ્ધાંતોનું માર્ગદર્શન આપતો આ પ્રકરણગ્રંથ મનનીય છે. એના નિવેદનમાં તેઓશ્રીએ લખ્યું છે કે "આ સંપાદનકાર્ય મેં વિદ્વાનો - પંડિતો - પ્રાધ્યાપકોને નહીં, પરંતુ ધાર્મિક - આધ્યાત્મિક અભિગમ ધરાવતા સામાન્ય જનોને નજર સમક્ષ રાખીને કર્યું છે." એનાં પ્રાસ્તાવિક લખાણોમાં પ્રા. અરુણ શાંતિલાલ જોશીના 'શ્રી જયાનંદભાઈ દવે : એક વિરલ સારસ્વત'નો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. લેખના શીર્ષકમાં જ ઘણું સૂચવાઈ જાય છે. આવા સુદીર્ઘ ગ્રંથનું પ્રકાશન કરવા માટે પ્રવીણ પ્રકાશનના શ્રી ગોપાલભાઈને પણ અભિનંદન ઘટે છે.

ભારે વિદ્યા-પુરુષાર્થ માગી લેતા આ ગ્રંથનું સક્ષમ સંપાદન કરવા માટે શ્રી જયાનન્દભાઈને અભિનંદન-અભિવંદન.

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

ચંદુલાલ સેલારકા પારિતોષિક

'ઉદ્દેશ'માં ઓગસ્ટ ૨૦૦૧થી જુલાઈ ૨૦૦૨ સુધીમાં પ્રગટ થયેલ કૃતિઓમાંથી જાન્યુઆરી-૨૦૦૨નાં અંકમાં પ્રકટ થયેલ શ્રી રામચન્દ્ર પટેલ, 'મુક્તિ'ની કૃતિ 'રહુ છું'ને શ્રી ચંદુલાલ સેલારકા પારિતોષિક આપવાનું નક્કી થયું છે. નિર્ણાયક તરીકે 'ઉદ્દેશ'ના તંત્રી અને ડૉ. મધુસૂદન પારેખ હતા. ડૉ. મધુસૂદન પારેખનો આભાર. શ્રી રામચન્દ્ર પટેલને અભિનંદન.

મહિલા આર્ટ્સ કૉલેજ, વિજાપુરમાં યોજાયેલું આનર્ત ગુજરાતી અધ્યાપક સંઘનું દ્વિતીય અધિવેશન

આ અધિવેશનમાં કવિ સુન્દરમ્ વિશે ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠે અને લોકગીત સ્વરૂપ વિશે ડૉ. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટે વકતવ્ય આપ્યાં હતાં. અધિવેશનમાં ઉપસ્થિત સૌ અધ્યાપક મિત્રોને તીર્થસ્થળો મહુડી અને આગલોડની યાત્રા કરાવવામાં આવી હતી. મહિલા આર્ટ્સ કૉલેજના આચાર્યશ્રીને અભિનંદન.

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીની જનરલ કાઉન્સિલમાં ડૉ. અશ્વિન દેસાઈની થયેલી વરણી

દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના તુલનાત્મક સાહિત્ય વિભાગના અધ્યક્ષ ડૉ. અશ્વિન દેસાઈની દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીની જનરલ કાઉન્સિલમાં વરણી થઈ છે. અભિનંદન.

વિખ્યાત ફોટોગ્રાફર જગન મહેતાનું દુઃખદ અવસાન

વિખ્યાત ફોટોગ્રાફર જગન મહેતાનું ૧૦મી ફેબ્રુઆરીએ દુઃખદ અવસાન થયેલું. તેઓ ૧૧ મે ૧૯૦૯ના રોજ વીરમગામમાં જન્મેલા. તેઓ કલાગુરુ રવિશંકર રાવળના શિષ્ય હતા, અને કુમાર કાર્યાલયમાં તાલીમ લીધેલી. ૧૯૩૧-૩૨માં ગાંધીજીના ફોટા લીધેલા. સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, મૈત્રેયીદેવી વગેરેના ફોટા લીધા હતા. તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યકારોના પણ ફોટા લીધેલા. આ લખનારના ફોટા પણ લીધેલા. તેમણે ત્રણ સો પૉર્ટ્રેટ તૈયાર કરેલાં. મંદિર - શિલ્પ-સાહિત્યમાં તેમને જીવંત રસ હતો. તેમનો સ્નેહભાવ મેળવી શકેલો. તેમના આત્માને પ્રભુ ચિરશાંતિ અર્પે અને તેમના પુત્ર ઉપેન્દ્રભાઈને અને કુટુંબીજનોને આ દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

શ્રી રવીન્દ્ર પારેખનાં સાત પુસ્તકોનો લોકાર્પણ સમારોહ

નવોદિત સાહિત્યસર્જક શ્રી રવીન્દ્ર પારેખનાં સાત પુસ્તકોનો લોકાર્પણ સમારોહ જાન્યુઆરી માસમાં સાહિત્ય સંગમના ઉપક્રમે યોજાયો હતો. શ્રી રવીન્દ્ર પારેખને અભિનંદન.

શ્રી રમણલાલ ચી. શાહને આચાર્ય હરિભદ્રસૂરિ સુવર્ણચંદ્રક

આ વર્ષે મુંબઈ જૈન યુવક સંઘના પ્રમુખ તથા 'પ્રબુદ્ધ જીવન'ના તંત્રી અને જાણીતા સાહિત્યકાર રમણલાલ ચી. શાહને તા. ૧૯-૧-૨૦૦૩ના રોજ અમદાવાદ ખાતે આચાર્ય હરિભદ્રસૂરિ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો હતો. અભિનંદન.

સુધારો

કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહનું કાવ્ય 'વાયદો' જાન્યુ. ૨૦૦૩ના અંકમાં છપાયુ હતું. એમાં કિશોરની ઉક્તિ ''આંખમાં આંજી મસાણ-ભોમ બોલો''ની જગ્યાએ ''આંખમાં આંજી મસાણ-ભોમ ભોલો'' વાંચવું.

આ મુદ્રણક્ષતિ માટે ક્ષમાયાચના.



ગઝલસમ્રાટ ઘાયલ

ડૉ. રેખા ટી. ભટ્ટ

સને ૨૦૦૨ના વર્ષનો 'નરસિંહ મહેતા' એવૉર્ડ પૂ. મોરારિબાપુના વરદ હસ્તે આસો સુદ પૂર્ણિમાના દિવસે આપણા સુપ્રસિદ્ધ શાયર, ગઝલોના બેતાજ બાદશાહ એવા શ્રી અમૃત ઘાયલને એનાયત થયો ત્યારે તે વિશિષ્ટ પ્રસંગે શ્રી ઘાયલસાહેબ માટે છડી પુકારાઈ કે....

''બાજુમાં ગુલ અને નજરમાં બહાર,
હાથમાં જામ, આંખડીમાં ખુમાર,
આવી પહોંચી સવારી, 'ઘાયલ'ની,
બાઅદબ, બામુલાહિજા, હુશિયાર !''

અને ઘાયલ સાહેબની સવારી આવી. ગઝલોના સમ્રાટ, ખુમારીના અવતાર, તળપદી બોલી, શબ્દોના સોદાગર, ભાવકોને ભાવમાં તરબોળ કરી શબ્દોથી ઘાયલ કરનાર એવા ઘાયલની જરૂર કદાચ ભગવાનને ત્યાં પણ પડી હશે તેથી તેમની સવારી ત્યાં પહોંચી ગઈ. ગઝલના મુશાયરાના શહેનશાહ વગર મુશાયરા ફિક્કા પડી જશે. એમની વિદાય ખરેખર આઘાતજનક છે. હજુ પણ લાગે છે કે હમણાં શ્રી ઘાયલસાહેબ બોલી ઊઠશે કે

''મરવાની અણી પર છું છતાં જીવી શકું છું,
સંદેહ તને હોય તો, આ પડખું ફર્યો લે.''

૩૦મી ઑક્ટોબર ૧૯૧૫ના રોજ રાજકોટ રાજ્યના જૂના પાટનગર સરધારમાં શ્રી ઘાયલસાહેબનો જન્મ થયો હતો. તેમનામાં ૮૭ વર્ષની ઉંમરે પણ યુવાનોને શરમાવે તેવો જોમ અને જુસ્સો હતો.

પોતાની જાતને અદના શાયર તરીકે ઓળખાવનાર શ્રી ઘાયલને પોતાના જીવનની ખુમારી અને ગૌરવ હતાં.

''આમ 'ઘાયલ' હું અદનો શાયર, પણ
સર્વથા શાનદાર જીવ્યો છું.''

શ્રી ઘાયલે પોતાની પ્રથમ ગઝલમાં લખ્યું હતું કે
''જો ઊર્મિઓ જીવિત છે, તો જગત પણ એક દી જોશે,
બુઢાપામાં જીવનને લાવશું પાછું જવાની પર.''

શ્રી ઘાયલે પ્રથમ ગઝલમાં આપેલો આ કોલ પોતાની ઉત્તરવયે લખાયેલી ગઝલમાં પાળ્યો છે.

''વંચિત ન આમ રાખીએ અંજનથી આંખને,
કાજળ તો ઠાંસી ઠાંસીને ભરીએ વસંતમાં.''

વસંત માત્ર યૌવનનો જ ઇજારો નથી એનું દર્શન શ્રી ઘાયલસાહેબને જોઈને થતું. ૧૯૫૪માં તેમનો પ્રથમ ગઝલસંગ્રહ 'શૂળ અને શમણાં' પ્રગટ થયો. ત્યારથી આજ સુધી પ્રગટ થયેલી ગઝલોમાં શ્રી ઘાયલસાહેબની ગઝલોનું આગવું સ્થાન છે. જ્યારે ગઝલને ઊતરતા પ્રકારનો કાવ્યપ્રકાર ગણવામાં આવતો ત્યારે ગઝલને ગૌરવ અપાવવામાં તેમનો હાથ હતો. તેમના સમકાલીનો મરીઝ, શૂન્ય વગેરેથી તેમની શાયરી જુદી પડે છે. પોતાની બોલચાલની ભાષા એ જ તેમની કવિતાની ભાષા છે. ગુણવત્તા અને ઇયત્તાની દૃષ્ટિએ તેમની ગઝલો સમૃદ્ધ હતી. ગઝલને ગુજરાતીતા બક્ષવામાં તેમનું નામ મોખરે રહ્યું હતું. જેવું જીવ્યા તેવું જ તેમણે લખ્યું, પૂરેપૂરી પારદર્શકતાથી લખ્યું. તેથી જ તો તેમની ગઝલોમાં સચ્ચાઈનો રણકો સંભળાય છે. સામાન્ય લાગતો શબ્દ પણ તેમની ગઝલમાં ચમત્કારપૂર્ણ બની જતો. ગઝલોની સુંદર રજૂઆતથી ગઝલોને લોકહૃદય સુધી પહોંચાડનાર શ્રી ઘાયલસાહેબ હતા.

ઘાયલને સમજવા માટે તેમને વાંચવા કરતાં સાંભળવા જ જરૂરી હતા. બે-ત્રણ પેઢીના કવિઓ સાથે તેમણે મુશાયરાઓમાં પોતાની રચનાઓની રજૂઆત દ્વારા શ્રોતાઓને મંત્રમુગ્ધ કર્યા હતા. શબ્દને તોડીફોડીને યથેચ્છ જોડનાર ઘાયલ કહે છે,

''શબ્દને તોડ્યો છે, મેં ફોડયો છે,
તોડી-ફોડી યથેચ્છ જોડ્યો છે.
પીઠ પર એના સોળ છે 'ઘાયલ',
શબ્દને મેં સખત સબોડ્યો છે.''

કાળની ભુલભુલામણીમાં તેમણે વર્ષો સુધી એકધારી અને એકચિત્તે ગઝલની મન, વચન અને કર્મથી ઉપાસના કરી. આટલાં વર્ષોની દીર્ઘયાત્રાના થયેલા અનુભવ વિષે ઘાયલ કહે છે,

''તૂટક તૂટક, જો કહો તો, વીતક સુણાવી દઉં,
મને એ રામકહાણી સળંગ યાદ નથી.''

ઘાયલને મન ગઝલ એ પ્રાણના પાથેય સમાન છે કે જેના સુખની સરખામણીમાં ઇતર સુખ તૃણવત્ અને તુચ્છ લાગે. ગઝલ તેમના માટે સર્વસ્વ હતી. તેઓ માનતા કે ગઝલને લીધે જ મારું અસ્તિત્વ છે ને મારા અસ્તિત્વ દ્વારા મારી ગઝલનું અસ્તિત્વ છે. લોકપ્રિયતાની ચરમસીમાએ ગઝલની ધૂણી પાસે ધ્યાનસ્થ થઈ વર્ષોનાં વર્ષો સુધી બેઠા. તાળીઓ હાથતાલી આપી જશે એ જાણવા છતાં તાળીઓની વર્ષા નતમસ્તકે ઝીલી છે.

શ્રી રમેશ પારેખે કહ્યું છે, ''સોરઠી સિક્કાઓ પાડતા આ શાયરને શ્રોતાઓ તરફથી દાદરૂપે જેટલી તાળીઓ મળી છે તેનો સરવાળો એટલો તો પ્રચંડ છે કે આજ સુધી અન્ય કોઈ ગુજરાતી કવિ એટલી દાદ મેળવી શક્યો નથી.''

''શાયર છું પાળિયાને બેઠો કરી શકું છું.'' એવું કહેનાર શાયરની શાયરીમાં ખરેખર પાળિયાને બેઠા કરવાની તાકાત છે. પોતાના જીવન વિષે તેમણે કહ્યું છે,

''શબ્દની આરપાર જીવ્યો છું,
હું બહુ ધારદાર જીવ્યો છું.
સામે પૂરે ધરાર જીવ્યો છું,
આમ બસ મારમાર જીવ્યો છું.''

શબ્દોની આરપાર જીવનાર આ સર્જક વિષે શ્રી હરીન્દ્ર દવેએ કહ્યું છે,

''ઘાયલ ગઝલના વિશ્વનું એક સ્વમાનભર્યું નામ છે. ગઝલ એમને શ્વાસ જેમ સહજ છે. એ પરંપરાના પ્રવાહમાં તણાતા નથી, પોતે જ પ્રવાહ છે અને પોતે જ પરંપરા છે. સૌરાષ્ટ્રની ભાષામાં બળૂકા લહેકાને કારણે એનો રણકાર સાવ નોખો છે.''

આદિકવિ નરસિંહ મહેતા પુરસ્કાર એ શ્રી ઘાયલસાહેબનું લાઇફ ટાઇમ એચીવમેન્ટ માટેનું પરમસંમાન કહી શકાય.

શ્રી ઘાયલસાહેબે કહ્યું છે,

''કેમ ભૂલી ગયા, દટાયો છું,
આ ઇમારતનો હુંય પાયો છું.''

ગુજરાતી ગઝલના પાયા સમાન ઘાયલસાહેબને અનેક એવોર્ડો મળ્યા છે. તેમની ગઝલો અનેક પુરસ્કારો અને પારિતોષિકોથી ગૌરવાન્વિત થઈ છે. ગુજરાતી ગઝલ જીવશે ત્યાં સુધી ઘાયલ જીવશે તે નિઃસંદેહ છે. સર્જકને કદી વાર્ધક્ય કે મૃત્યુ નથી હોતું. આવા સર્જક શ્રી ઘાયલસાહેબને શતશત પ્રણામ.



'ઉદ્દેશ' માસિક અંગેનું માહિતીપત્રક

[ફોર્મ ૪ (નિયમ આઠ મુજબ)]

૧.	પ્રકાશનસ્થળ	: અમદાવાદ
૨.	પ્રકાશનની સામયિકતા	: માસિક
૩-૪.	મુદ્રક	: રમણલાલ જોશી
	રાષ્ટ્રીયતા	: ભારતીય
	સરનામું	: ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
૫.	તંત્રી	: રમણલાલ જોશી
	રાષ્ટ્રીયતા	: ભારતીય
	સરનામું	: ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
૬.	માલિકનું નામ/સરનામું	: ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસા., નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

હું, રમણલાલ જોશી, આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર આપેલી વિગતો મારી જાણ અને સમજ મુજબ બરાબર છે.

તા. ૪-૩-૨૦૦૩ **રમણલાલ જોશી**

શ્રી જયંત કોઠારીનું અધ્યાપનકાર્ય

દર્શના ધોળકિયા

'પ્લેટો-ઍરિસ્ટૉટલની કાવ્યવિચારણા', 'ઉપક્રમ', 'અનુક્રમ', 'વ્યાસંગ', 'ભાષાપરિચય અને ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ', 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ', 'ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા', 'સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત', 'આસ્વાદ અષ્ટાદશી' જેવા ઉત્તમ વિવેચન-સંપાદનગ્રંથોના પ્રકાશનથી ગુજરાતીના મૂર્ધન્ય વિવેચક તરીકે પ્રસ્થાપિત થયેલા જયંતભાઈ, અધ્યાપનકાળનાં ચોત્રીસ વર્ષો બાદ, ઇ.સ. ૧૯૯૩માં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'વાંકદેખાં વિવેચનો'ની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે : ''હજુય હું મારી જાતને વિવેચક કરતાં શિક્ષક ગણાવવાનું વધુ પસંદ કરું છું. શિક્ષક એટલે ભણાવે તે જ નહીં, ભણતો રહે તે પણ. શિક્ષક વિદ્યા-અર્થી પણ ખરો જ. જ્ઞાનોપાર્જન અને વિદ્યાભ્યાસમાં એ મચ્યો રહે અને પોતે જે કંઈ મેળવે એની લહાણી કરતો રહે.'' જયંતભાઈએ કરેલા સ્વમૂલ્યાંકનને આધારે જ, તેમના અધ્યાપનકાર્યને તપાસવાનો ઉપક્રમ વિશેષ ઉચિત ને રસપ્રદ થઈ પડે છે.

જયંતભાઈના અધ્યાપનકાર્યને બે રીતે તપાસી શકાય : તેમનું પ્રત્યક્ષ અધ્યાપન ને પરોક્ષ અધ્યાપન. જયંતભાઈના પ્રત્યક્ષ અધ્યાપનનો મને સ્નાતક તેમજ અનુસ્નાતક કક્ષાએ અનભવ કરવાનો આવ્યો નથી. ઉચ્ચ શિક્ષણના અંતિમ તબક્કે, પીએચ.ડી.ના માર્ગદર્શક તરીકે તેમના અધ્યાપનનો લાભ પામવાનું મારે ભાગે આવ્યું. આમ, વર્ગખંડમાં તેમની પાસે ભણવાનું ન થયું, પણ તેમની ઉપસ્થિતિ ધરાવતું સ્થળ વર્ગખંડ બન્યાનો વિશેષ અનુભવ, ને એ સમગ્ર સંદર્ભમાં વિદ્યાર્થી તરીકે તેમના વિશે વાત કરવાનો વિશેષાધિકાર પણ સાંપડ્યો.

જયંતભાઈમાં પ્રત્યક્ષ અધ્યાયનકાર્યને આજે સ્મરું છું ત્યારે વ્યાપક અર્થમાં કહું તો 'શિક્ષક' જયંત કોઠારીનો પરિચય મને તેમના પહેલા જ પત્રથી થયો. મારા માર્ગદર્શક થયેલા જયંતભાઈને મેં લખેલા પહેલા પત્રનો ઉત્તર, તેમનાં માતાના મૃત્યુને લઈને તેઓ ત્રણ અઠવાડિયાં પછી આપી શકેલા. પોતાથી ત્રીસેક વર્ષ નાની વયની વિદ્યાર્થિનીને લખાયેલો તેમનો પહેલો જ પત્ર ક્ષમાયાચનાનો હતો. મૃત્યુ જેવાં ગંભીર કારણસર પત્રનો ઉત્તર મોડો પાઠવવા બદ્દલ તેમની ક્ષમા માગવાની હેસિયતે મારા હૃદયમાં તેમની પહેલી જ છબિ એક શિક્ષકની પડી. પહેલા જ પરિચયે તેમના પ્રત્યે જે વિશ્વાસ બંધાયો તે એક શિક્ષક પ્રતિ.

અભ્યાસના આરંભે તેમની સાથે પહેલી જ બેઠક ગોઠવાઈ ને નરસિંહનાં આત્મચરિત્રાત્મક કાવ્યોની અવિકૃતતા તપાસવા અંગે વિચાર્યું ત્યારે આ વિષય ઉપર કરવા ધારેલ કાર્ય પર મહોર મારવા મને તેઓ ભાયાણી-સાહેબ પાસે લઈ ગયેલા. ભાયાણીસાહેબે જયંતભાઈને પસંદ કરેલા વિષયમાં પૂર્તિ કરીને આ કાવ્યોને સમગ્ર સંતચરિત્રની પરંપરાના સંદર્ભમાં મૂલવવા સૂચવ્યું. સાહેબે એ સૂચન વધાવી લીધું. મારા અભ્યાસના મંડાણની એ વેળાએ, શિક્ષક, ગમે તેટલો સંપન્ન હોવા છતાં અન્ય વિદ્વદ્દતમને સંપન્ન માની શકે, તેને સેવી શકે ને વિદ્યાર્થીને ગીતાકથિત 'સેવયા'નો મર્મ સમજાવી શકે એ મંત્રનું પ્રથમ શિક્ષણ અનાયાસ પ્રાપ્ત થયેલું.

અભ્યાસના આરંભથી માંડીને સતત પાંચ વર્ષ સુધીના ગાળામાં તેમને, એમનો જ પ્રિય શબ્દ વાપરીને કહું તો 'અંતદ્ર' અધ્યાપક તરીકે મેં માણ્યા-પ્રમાણ્યા છે. મારા જેવી લાંબું અંતર કાપીને આવનાર વિદ્યાર્થિની માટે અગાઉથી, પત્ર દ્વારા જ તેઓ સમય નક્કી કરી આપે. એ સમય દરમ્યાન તેમનાં તમામ અંગત - બિનંગત કાર્યો ઠેલી દે. દરરોજના ઘટનાક્રમને પણ અવગણે. તેમના પાસે એક બેઠકે બાર બાર કલાક કામ કરવાનું બન્યું છે. એ ગાળા દરમ્યાન હું થાકું, પણ તેમને થાકેલા જોયાનું સ્મરણ નથી. એ વર્ષોમાં તેમનું પરિષદમાં કોશ-સંપાદનકાર્ય ચાલે, તો મને પરિષદમાં તેમની સંમુખ બેસાડીને કામ સોંપી દે.

તેમનો ને મારો સમય, તેમના હાથમાં અનેક નાનાં-મોટાં કાર્યો છતાં - ક્યારેય વેડફાયાનું મને સ્મરણ નથી.

વિદ્યાર્થિની તરીકે મારો વિધિવત્ સ્વીકાર કરતા પહેલાં, મને ખબર ન પડે એ રીતે વિષયને લગતાં નાનાં-મોટાં લખાણો મારી પાસે તૈયાર કરાવીને મારી ગુપ્ત પરીક્ષાય તેમણે લીધેલી. પ્રથમ તબક્કે, મારા પ્રાધ્યાપક ડૉ. ધીરેન્દ્રભાઈ મહેતાએ તેમને મારા માર્ગદર્શક થવા વિનંતી કરેલી ત્યારે પણ જયંતભાઈએ પોતાનાં આકરાં ધોરણો ધીરેન્દ્રભાઈને સ્પષ્ટપણે જણાવીને, પછીથી મને એમાંથી પસાર કરીને તેમનું આગવું આચાર્યત્વ અભિવ્યકત કરેલું.

૧૯૮૫થી ૧૯૯૦માં એ પાંચ વર્ષોમાં વિષયની સાથોસાથ કેટકેટલી બાબતોનું શિક્ષણ મેળવ્યું ! લગભગ અર્ધા પૃષ્ઠ જેટલો હાંસિયો રાખવાથી માંડીને વિષયના આટાપાટાને ઓળંગવાની તમામ ચાવીઓ તેમની પાસેથી સતત સાંપડતી રહી. તેમના અતંદ્ર અધ્યાપનથી તેમની પાસે પીએચ.ડી.નું માર્ગદર્શન મેળવતાં અમારી સૌની સુપુપ્તિ પણ ક્રમશઃ જાણે દૂર થતી ગઈ. કોઈ સંદર્ભપુસ્તકની દોઢેક લીટી જેટલી સામગ્રી માટે તેમનો પત્ર આવી ચડતો ને હું જો એ ન મેળવી શકું તો ચાર-પાંચ દિવસમાં મને એની ઝેરોક્સ મળી જતી. અભ્યાસને અંતે થીસિસ પૂરો કરવા સમય ભરાઈ જતાં દર અઠવાડિયે તેઓ મને બોલાવતા. ત્યારે મારે અમદાવાદ પહોંચવાની તારીખો, બેસવાનો સમય, ઊભા થવાનો સમય ને પૂરા કરવા ધારેલા મુદ્દાને પૂર્ણ કરવાનો સમય - આ સઘળું તેઓ જ નક્કી કરતા ને એમાં ક્યાંય મીનમેખ ન થતો. વિગતોની ચર્ચામાં ઊંડે ઊતરતાં ક્યાંક મને કશુંક જુદું સૂઝે તો તરત મને ઉલ્લાસપૂર્વક સ્વીકારતી વખતે પોતાને એ ન સૂઝ્યું ને મને સૂઝ્યું તેનો આનંદ તેમના ચહેરા પર લીંપાઈ જતો.

છેલ્લે છેલ્લે, સમયની પારાવાર કટોકટીને કારણે મારાથી અમદાવાદ પહોંચાય તેવું ન હોવાથી કોડાય મુકામે યોજાયેલા એક સમારંભમાં હાજરી આપવાના નિમિત્તે, ભુજ આવીને, મારે ઘેર રોકાઈને બે દિવસ દરમ્યાન બાકી રહેલા મુદ્દાઓ પૂરા કરાવીને એ જંપેલા !

જીવનનાં બધાં જ પાસાંઓને સભરતાથી જીવતા જયંતભાઈ વિદ્યોપાસનાની ક્ષણે બધાંથી અસંગ, અનાસકત, એકાંત ખંડમાં અભ્યાસરત બેઠેલા જયંતભાઈ ન પિતા, ન પુત્ર, ન પતિ; માત્ર આચાર્ય. તે અધ્યાપન કરતી - કરાવતી વેળાએ નર્યા શિક્ષક. વિદ્યાર્થીના આગમન પહેલાં જ આવશ્યક એવી સઘળી સામગ્રીની ઉપસ્થિતિ. બહાવરા બનીને કશું શોધતા જયંતભાઈને જોયાનું યાદ નથી. એકેએક વસ્તુ એની જગા પર. એમની આંગળી ચીંધાય ત્યાં - તે સઘળું હાજર.

અસાધારણ વિદ્વત્પ્રતિભાના ધારક હોવા છતાં જયંતભાઈની હાજરીમાં કોઈને તેમની સાથે વિદ્વત્તાનો માત્રાભેદ નડ્યો નથી. પંડિતાઈના ભાર વિના જ પોતાની ઉપસ્થિતિને મહત્ત્વ આપ્યા વિના વિદ્યાર્થીમાં રહેલાં સત્ત્વ-તત્ત્વને પ્રમાણીને હાર્દિક રીતે તેમને પ્રશંસવામાં જયંતભાઈએ પોતાનું ગૌરવ જોયું - સાચવ્યું છે.

પીએચ.ડી. કરવાના પ્રારંભે તેમની સાથે જ યુનિવર્સિટીનાં પગથિયાં ચઢેલી ને ઉપાધિ મળી તે અંગેનો પ્રથમ પત્ર પણ તેમને જ મળેલો. મારી નકલ ટપાલમાં ગુમ થઈ. કોઠારીસાહેબને આ વાતની જાણ થતાં જ પોતાના મરોડદાર અક્ષરોમાં પોતાનાં અભિનંદન સાથે યુનિ.ના પત્રની ઝેરૉક્સ બીડીને મારા અભ્યાસવર્તુળને તેમણે પૂરું કરેલું. યુનિવર્સિટીને સોંપેલી મારી થીસિસના પ્રથમ પૃષ્ઠ પર 'તેમની ઉપસ્થિતિ કોઈ પણ સંસ્થા માટે ગૌરવપ્રદ બનશે' એવું પ્રમાણપત્ર લખીને પહેલી જ વાર મારા પ્રત્યેનો તેમનો ભાવ તેમણે વ્યકત કરેલો. ડિગ્રી પ્રાપ્ત કર્યાના બીજા જ વર્ષે પ્રગટ થયેલું તેમનું 'આસ્વાદ અષ્ટાદશી' પુસ્તક મારા હાથમાં મૂકતાં તેમણે અર્પણપૃષ્ઠ ખોલીને મને બતાવ્યું, જેમાં એમની પાસે તેમના સમગ્ર અધ્યાપનકાળ દરમ્યાન અભ્યાસ કરી ચૂકેલાં વિદ્યાર્થીઓ-માંથી ત્રીસ વિદ્યાર્થીઓનાં કક્કાવારી પ્રમાણે ગોઠવાયેલાં નામોની ઉપર લખ્યું હતું : ''જેમને ભણાવતાં હું ભણ્યો એ મારાં સૌ વિદ્યાર્થી - વિદ્યાર્થિનીઓને'' - જેમાંનું એક મારું નામ જોઈને તેમના હૃદયમાં સ્થાન પામ્યાની લાગણીથી મન ભરાઈ આવેલું.

એ જ અરસામાં સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીના નિમંત્રણથી મારે 'નરસિંહ મહેતા' પુસ્તક તૈયાર કરવાનું

થયું ત્યારે જયંતભાઈ એ જ વિષય પર રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદમી માટે પુસ્તક તૈયાર કરી રહ્યા હતા. એ પુસ્તકની માત્ર તેમને જ મળેલી પ્રત તેમણે મને તરત મોકલી આપી, જેથી મારા કામ દરમ્યાન એને જોઈ શકાય. મારા પ્રગટ થયેલા પુસ્તકની લીટીએ લીટીમાંથી એ પસાર થયેલા ને એમનો રાજીપો સવિગત – સદષ્ટાંત વ્યકત કરેલો. 'ફાર્બસ'માં મધ્યકાલીન કાવ્યકૃતિઓને વિશે મારા કેટલાક આસ્વાદલેખો છપાયેલા એ તેમને રુચેલા. પણ શ્રીધરાણીકૃત 'આ જ મારો અપરાધ છે, રાજા !' નો 'ફાર્બસ'માં છપાયેલો આસ્વાદલેખ વાંચીને તેમાં જણાયેલી ક્ષતિઓ વિશે સાહેબનો લાંબો પત્ર આવેલો. સાથોસાથ આ જ કાવ્ય વિશે શ્રી ડોલરરાય માંકડે લખેલ આસ્વાદની વિવેચના કેટલી સજ્જ છે તે સમજાવવા વર્ષો પહેલાં છપાયેલા એ આસ્વાદની ઝેરોક્સ પણ સાથે બીડેલી ! 'કાન્ત' વિશે ગ્રંથકાર શ્રેણીમાં કામ કરવાનું થયું ત્યારે આખીય હસ્તપ્રત તેમણે વાંચેલી. ને એ વિશે પૃષ્ઠો ભરીને સૂચનો-પત્રો લખેલાં. તેમનો દરેક પત્રે એક શિક્ષકની સભરતાથી છલકાતો. પીએચ.ડી.નાં પાંચ વર્ષોએ મને તેમનું કુલ સત્તર વર્ષનું પ્રત્યક્ષ અધ્યાપન સંપડાવ્યું.

જયંતભાઈના આ પ્રત્યક્ષ અધ્યાપનનો અનુભવ મારો અંગત, મારા પૂરતો છે. પણ જયંતભાઈના ગ્રંથોમાંથી પસાર થતાં થતાં એમના પરોક્ષ અધ્યાપનકાર્યની પ્રખરતા સૌ કોઈ વિદ્યાર્થીઓએ, અભ્યાસીઓએ, વિદ્વદ્જનોએ અનુભવી જ છે. વિવેચક, સંશોધક ને સંપાદક તરીકે પ્રખ્યાતિ પામેલા જયંતભાઈની મૂળભૂત પ્રતિભા શિક્ષકની જ છે એની દઢ પ્રતીતિ 'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત' (૧૯૬૦)થી 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા' (૧૯૯૮) સુધીની એમની લેખનયાત્રામાં થતી રહે છે.

૧૯૫૯ના વર્ષમાં અનુસ્નાતક થયેલા જયંતભાઈ દ્વારા ૧૯૬૦ના વર્ષમાં પહેલી જ ભેટ મળી 'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત'ની. ત્યારે તાજા જ અધ્યાપક થયેલા જયંતભાઈને શ્રી અનંતરાય રાવળ જેવા વિવેચકે "હજુ તો એમ.એ.ની ઉત્તરપોથીઓ પર શાહી પણ સુકાઈ નથી કે આ પુસ્તક !" – કહીને વધાવેલા. આ પુસ્તક શિક્ષક જયંત કોઠારીનું પ્રથમ પરોક્ષ અધ્યાપનકાર્ય. તેઓ પોતે પણ આ અંગે રદિયો આપતાં નોંધે છે : "મારી વિવેચનપ્રવૃત્તિનાં મૂળિયાં પણ મારી વિદ્યાર્થી/શિક્ષક પ્રવૃત્તિમાં પડેલાં છે. હું વિદ્યાર્થી/શિક્ષક હોઉં નહીં ને વિવેચક હોઉં નહીં. મેં વિવેચનક્ષેત્રે પગલાં માંડ્યાં તે વિદ્યાર્થી કે શિક્ષક તરીકે જ. નટુભાઈ રાજપરા સાથેનું મારું પહેલું પુસ્તક 'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત' વિદ્યાર્થી તરીકે કરેલી અભ્યાસનોંધોમાંથી નીપજેલું હતું અને મારી અધ્યાપક કારકિર્દીને પહેલે જ વરસે એનું પ્રકાશન થયું હતું. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં તૈયાર થયેલાં બીજાં કેટલાંક લખાણો છે, જે મારા વિવેચનગ્રંથોમાં આમેજ થયાં છે 'સરસ્વતીચંદ્રનું સમાજમીમાંસાનું એક પ્રકરણ', 'સરસ્વતીચંદ્ર : વર્ણનો અને વર્ણનશૈલી', 'માણસાઈનું કાવ્ય' (વૈશાખનો બપોર' વિશેનો આસ્વાદલેખ) વગેરે... અધ્યાપન નિમિત્તે કરેલા અધ્યયનના ફળસ્વરૂપ તો મારા ઘણા લેખો છે. મારાં ગ્રંથસ્થ વિવેચનોને સમીક્ષકોએ મારા અધ્યયન-અધ્યાપનના ફાલ તરીકે ઓળખાવેલ છે. વિજય શાસ્ત્રીએ તો સહેતુક 'અધ્યાપન-અધ્યયન' એવો શબ્દપ્રયોગ કરેલ છે. એમણે 'વ્યાસંગ'માં બહુધા અભ્યાસક્રમમાં આવતાં સાહિત્યસ્વરૂપો અને કૃતિઓ વિશેના લેખો છે, એવી સ્પષ્ટ નોંધ પણ લીધેલી..."

જયંતભાઈના વર્ગ-અધ્યાપનનો મને અંગત અનુભવ નહીં, પણ તેઓ પોતે જ નોંધે છે તેમ, "અધ્યાપક તરીકે મેં વિદ્યાર્થીઓને નોટ આપવાનું બહુ ઓછું પસંદ કર્યું છે. એમણે તો મારા અધ્યયનના આઘાતો જ ઝીલવાના. મારા વિવેચનમાં સાંપ્રત સાહિત્ય સાથેની નિસબત ઓછી દેખાય તો એનું કારણ કેટલેક અંશે એ જ કે આપણા અભ્યાસક્રમોમાં પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ તથા ગયા યુગની કૃતિઓ નિયત કરવાનું વલણ વિશેષ રહ્યું છે અને એણે મારા અધ્યયનની મર્યાદા આંકી છે." પોતાના અધ્યાપન વિશે જયંતભાઈ, આ રીતે, અત્યંત સ્પષ્ટ છે. નોટ ન આપવાના તેમના વલણે કે તેમની વિદ્વત્તાને લઈને તેમની પાસે ભણતા સ્નાતક – અનુસ્નાતક કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓ, જે આજે જયંતભાઈએ આપેલી વિદ્યાને

વિશેષ પદો પર રહીને દીપાવી રહ્યા છે, તેમને એ સમયે જયંતભાઈને પચાવવા જરૂરથી મુશ્કેલ પડ્યા છે એવું તેમણે ખુલ્લા દિલથી કોઠારીસાહેબ પાસે, મારી ઉપસ્થિતિમાં કબૂલ્યું છે. એ ક્ષણોમાં પણ આ જ નિખાલસતાથી જયંતભાઈએ તેનાં કારણો તેમને ગળે ઉતાર્યાં છે. આજે આ સૌ વિદ્યાર્થીઓને જયંતભાઈએ તે સમયે વર્ગખંડમાં કરાવેલું અધ્યયન ગળે ઊતરી રહ્યું છે ત્યારે વરતાય છે તેમના અધ્યાપનના દષ્ટિકોણની મૌલિકતા, સમસામયિક, ચીલાચાલુ અધ્યાપનને અતિક્રમવાની તેમની ક્ષમતા.

પ્રશિષ્ટ કે પ્રાચીન સમયની કૃતિઓ, અભ્યાસક્રમમાં નિયત થવાને કારણે પોતાના અધ્યાપનની મર્યાદા અંકાઈ એવું જયંતભાઈ ભલે જણાવે, પણ 'આસ્વાદ અષ્ટાદશી'માં 'કન્યાવિદાય'નો આસ્વાદ કરાવતાં જયંતભાઈએ વર્ગમાં એ કવિતા કઈ રીતે ભણાવેલી તેનો એક અધ્યાપકીય ચિતાર સવિગત આપ્યો છે. અનિલ જોશી જેવા આધુનિક કવિની કૃતિ પ્રથમ વર્ષના અભ્યાસક્રમમાં નિયત થઈ ત્યારે જયંતભાઈ સચિંત બનેલા. આધુનિક સાહિત્યમાં રસ લેનારા અધ્યાપકો માટે પણ આ માત્રા કઠિન બની ત્યારે તેમણે જાતે જ માર્ગ શોધ્યો ને વિદ્યાર્થીઓને સમજાય એવી કવિતા 'કન્યાવિદાય'થી સંગ્રહનું અધ્યાપન આરંભાયું ને શીખવવાની ચાવીઓ મળતી રહી, પ્રશ્નો ઉકેલાતા ગયા. અધ્યયનને સરળ બનાવતાં આવાં અનેક સ્થાનોએ જયંતભાઈનું અધ્યાપનકર્મ પ્રભાવક બનીને પ્રગટતું રહ્યું-ગયું છે. ડા. ધીરેન્દ્ર મહેતાકૃત 'ચિહ્ન', 'ધારણા', યોગેશ જોશીકૃત 'જીવતર' કે 'આપણો ઘડીક સંગ' (દિગીશ મહેતા) જેવી અર્વાચીન નવલકથાઓ વિશેનું જયંતભાઈનું વિવેચન તેમણે ખેડેલી અર્વાચીન સાહિત્યની યાત્રાનો વ્યાપ સૂચવે છે.

એક અધ્યાપક તરીકે જયંતભાઈ પાસેથી કેટલાંક મૌલિક વિચારો ને કાર્ય - બંને સાંપડી શક્યાં છે. તેમને મતે, આપણા વિદ્વાનો પાઠ્યપુસ્તકો કે વિદ્યાઉપયોગી લેખો લખવાનું કામ હીણું માને છે. ત્યારે "મારું તો મૂળભૂત શીલ જ શિક્ષકનું એટલે પાઠ્યસામગ્રી તૈયાર કરવામાં મને સ્વધર્મ લાગે" કહેતા જયંતભાઈનાં 'ભાષાપરિચય અને ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ', 'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત' જેવાં વિદ્યાર્થીભોગ્ય પુસ્તકોનું તો સ્મરણ થાય જ, પણ સાથોસાથ પાઠ્યપુસ્તકમંડળ સાથે જોડાઈને જયંતભાઈએ દસમા ધોરણની વાચનમાળા, ધોરણ ૫, ૬, ૭ની વાચનમાળાનો વ્યાકરણવિભાગ તથા ૮ થી ૧૦ ધોરણનાં વ્યાકરણોનું ડૉ. રતિલાલ બોરીસાગરના શબ્દોમાં 'અદ્વિતીય' કાર્ય કર્યું. શ્રી બોરીસાગર નોંધે છે : "અગાઉના ગુજરાતીના વ્યાકરણના લેખનમાં સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી વ્યાકરણોની પ્રબળ અસર રહેતી. પહેલી જ વાર શાળાકક્ષાનું આવું સો ટકા 'ગુજરાતી' કહી શકાય એવું વ્યાકરણ લખાયું. આ આખીય વાતની પરાકાષ્ઠા તો ત્યાં આવી કે ગંભીર માંદગીમાંથી ઊઠ્યા પછી જયંતભાઈએ ગુજરાતી વ્યાકરણનાં શાલેય પાઠ્યપુસ્તકોના પુનર્લેખનનો વિચાર કરીને, તત્ત્વતઃ શિક્ષક જયંતભાઈએ મોટાં કામો દાવો કરતાં ઊભાં હતાં ત્યારે નાના વિદ્યાર્થીઓને સંભારીને એમના વિદ્યાપ્રેમ ને ભીતરની ઋજુતાને પ્રગટ કર્યાં.... જયંતભાઈનાં ભાષા-સાહિત્યનાં અનેક નાનાં-મોટાં કામોના આંખો આંજી નાખતા અભ્યાસમાં કોડિયાના અજવાળા જેવું પાઠ્યપુસ્તક લેખન-સંપાદનનું કામ સૌની નજરે એટલું ચડ્યું નથી, પણ આ કામનો હું સીધો સાક્ષી હોઈ, તેને એટલું જ મહત્ત્વનું ગણું છું." જયંતભાઈના અધ્યાપનનો આ પણ એટલો જ અગત્યનો આયામ. જયંતભાઈ પોતે જ જણાવે છે તેમ, "પાઠ્યપુસ્તક રચવાનું એક વિશિષ્ટ કૌશલ છે ને મારાં પાઠ્યપુસ્તકો જે રીતે ઝિલાયાં છે તેણે મને એવી પ્રતીતિ કરાવી છે કે એવું કૌશલ મારામાં છે."

સાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાપન કરાવતા કોઈ પણ નવા કે નીવડેલા અધ્યાપકને પોતાની મૂંઝવણ દૂર કરવા કે પોતાની જ્ઞાનની સચ્ચાઈની પ્રતીતિ કરવા માટે જયંતભાઈના અધ્યાપનનો લાભ, તેમનું કોઈ પણ પુસ્તકને ઉઘાડવાથી મળે જ મળે. પછી એ વિષય પ્રેમાનંદ હોય, કાન્ત હોય, સાહિત્યનું કોઈ સ્વરૂપ હોય કે નવ્યવિવેચન હોય. કોઈ પણ અટપટા, સંકુલ મુદ્દાને જયંતભાઈ જેટલી સરળતાથી ભાગ્યે જ કોઈ વિવેચક સમજાવી શકે. આ સરળતાના મૂળમાંય જયંતભાઈનું અધ્યાપન પડેલું છે.

''સમજ્યા હોઈએ એ જ લખવું અને સમજાય એ રીતે લખવું'' એને જયંતભાઈએ પોતાની વિચારરીતિ ગણાવી છે. ''મારી વિશદતા એ એક શિક્ષકની વિશદતા છે.'' એમ કહેતા જયંતભાઈએ એ પણ કબૂલ્યું છે કે ''એમ છતાં એવું પણ બને, અને બન્યું છે, કે મારું લખાણ સરેરાશ વિદ્યાર્થીને અઘરું લાગે ને એ એના કરતાં સરળ સામગ્રી શોધે.''

'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત'થી 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા' સુધી વિહરેલા જયંતભાઈ, પોતે આમ વિદ્યાર્થીઓના અધ્યાપક છે એ કદી ભૂલ્યા નથી. આથી વર્ષોના અનુભવ પછી પણ એક અધ્યાપક માટે વર્ગ શું છે ને વર્ગ માટે અધ્યાપક શું છે તેનું સાફ દર્શન તેમની પાસે છે. અલબત્ત, પોતાનું વિવેચન 'અધ્યાપકીય' ગણાયું છે તેના સંદર્ભે કહેવાયેલો પણ તેમનામાંના અધ્યાપકને દર્શાવતો તેમનો આ અભિપ્રાય નોંધપાત્ર છે : ''અધ્યાપક સામે વર્ગ હોય છે, વિદ્યાર્થીઓ હોય છે. એના સુધી પોતાની વાત એણે પહોંચાડવાની હોય છે. સામે બેઠેલાઓની પ્રતિક્રિયાઓ પણ હોય છે, જેને એ અવગણી ન શકે. એથી એને પોતાની વાતને તર્કગમ્ય, સાધાર, નક્કર, ચોક્કસ ને સ્પષ્ટ કરવાની ફરજ પડે છે. એક રીતે વાત મૂકવાથી સામે બેઠેલાઓની સ્વીકૃતિ ન મળે તો એણે વાતને બીજી રીતે મૂકવાની થાય છે... મારે પક્ષે તો હું કહી શકું કે ભણાવતાં ભણાવતાં જ ઘણી વસ્તુ મારી સમક્ષ અદ્ભુત રીતે, નવી નવી રીતે ઊઘડી છે અને એનો લાભ મારા વિવેચનને મળ્યો છે. મારું ઘણું વિવેચન 'અધ્યાપકીય' છે એ હકીકત જ એનો પુરાવો છે.''

લેખન અને સંપાદનની તાલીમ પણ પોતાને અધ્યાપન પાસેથી જ મળી હોવાનું જયંતભાઈએ કબૂલ્યું છે. જયંતભાઈની તમામ વિચારણાના મૂળમાં અધ્યાપન જ મહત્ત્વનું ઠરે છે.

સતત શીખતા રહેવાની મથામણ, વિચારણાની જાગૃતિ, તાર્કિક પ્રકૃતિને વસ્તુના મૂળમાં જવાના આગ્રહ જેવી વૃત્તિઓએ જયંતભાઈના અધ્યાપનને મૉડર્ન ટચ આપ્યો છે. એક શિક્ષકની જિજ્ઞાસા તેમને નવીન વિષયો પ્રતિ સતત આકર્ષતી રહી હોવાને કારણે સાહિત્યના આધુનિક પ્રવાહોનું અધ્યયન-અધ્યાપન પણ તેમના વિવેચન દ્વારા આપણને સતત સાંપડતું રહ્યું છે.

જયંતભાઈના પરોક્ષ અધ્યયનની અનેક ભંગિમાઓ છે. તેમનામાં રહેલો - શ્વસેલો અધ્યાપક જુદા જુદા સંદર્ભે વિસ્તર્યો છે. અધ્યાપક સંઘમાં તેમણે કરેલી વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા શ્રેણીનો પ્રારંભ જેવાં અનેક કાર્યો તેમની અધ્યાપનપ્રવૃત્તિનો જ એક હિસ્સો છે. પોતાની કૉલેજમાં અધ્યક્ષ તરીકેની કામગીરી બજાવતાં બજાવતાં જુનિયર અધ્યાપકોને નીરસ જણાતા વિષયોમાં પણ રસ લેતા કરીને તેમની વિદ્યાપ્રીતિને સંકોરતા રહેતા જયંતભાઈનું અધ્યાપનકાર્ય આવા અનેક આયામોમાં પ્રગટતું રહ્યું છે.

જીવનના દરેક સંદર્ભમાં સતત જાતપરીક્ષણ કરતા રહેલા જયંતભાઈનું અધ્યાપનકાર્ય પણ આખરે તો તેમની જીવનનિષ્ઠાનું જ પરિણામ જણાય. તેમણે કરેલા ઊહાપોહો પણ અધ્યાપન અર્થે જ ઉદ્ભવ્યા. વિદ્યાપ્રીતિ-રતિને લઈને એકાંતસેવન કરવા છતાં જયંતભાઈ એક અધ્યાપક તરીકે સૌના બની શક્યા એ જોઈને શંકરાચાર્યના આ શબ્દો અધ્યાપક જયંતભાઈના અધ્યાપનકાર્યને અંજલિરૂપે લાગુ પાડવાનું મન થાય. ''સામેવાળો મારી વાત નહીં સમજે તો હું ફરી સમજાવીશ. તો પણ નહીં સમજે તો બીજી વાર સમજાવીશ. સાત ગુણ્યા સાત વાર સમજાવીશ. સમજાવતો જ રહીશ. મારું શસ્ત્ર છે સમજાવવું.''

આજીવન સમજાવવાના શસ્ત્રથી જયંતભાઈ જીતતા રહ્યા. તેમનામાં રહેલા વિવેચક, સંપાદક, સંશોધક કરતાં આ સૌથી ઉપર આસનસ્થ થયેલો અધ્યાપક તેમને આવનારાં વર્ષોનાય આચાર્ય ઠેરવશે. 

❖

* તા. ૪, ૫ જાન્યુઆરી ૨૦૦૩ના સોમૈયા કૉલેજ, વિદ્યાવિહાર, મુંબઈ મુકામે યોજાયેલ અધ્યાપક સંઘના સંમેલનમાં અપાયેલું વક્તવ્ય.



તુષાર ડી. દવે

'અન્ધકાર' શબ્દ કેવો સરસ છે. કંઈ કેટલુંય આ 'અકાર'માં સમાઈ જાય છે. સાંજ ઢળે એટલે પોતાના ઘરથી યાત્રા આરંભી આપણા ઘેર પહોંચી જાય.

આવ, અન્ધકાર, આવ ! હું તારી જ રાહ જોતો હતો. ઘણું ચાલ્યો. હવે થાકી ગયો છું. ફરી મનુના એ પુત્રરૂપે નથી જન્મવું, નથી જન્મવું સૃષ્ટિના એક હિસ્સા તરીકે. મારામાં પ્રવેશી કયાંક કશેક મને લઈ જા.... મને લઈ જા....

મનુના પુત્રે તો પ્રજોત્પન્ન કરીને આ સૃષ્ટિને ઉભી કરવી પડેલી, કેમ ? હવે પુત્રની આવશ્યકતા નથી, અરે ! પુરુષમાત્રની આવશ્યકતા નથી. સાંભળ્યું ? પુરુષ હવે નહીં. તો હવે સ્ત્રીએ કૂવો નહીં પૂરવો પડે - ના. હવે કુંતી સૂર્યને યાદ કરશે. આ વસ્તુ સાપેક્ષ છે. તને નહીં સમજાય. જિનેટિક સાયન્સ પણ આ વસ્તુને અનુસરે છે. જેમ પ્રકાશ છે તો તારું અસ્તિત્વ નથી, તેમ એકની અવેજીમાં બીજું, બીજાની અવેજીમાં ત્રીજું. પરન્તુ, અવેજી પૂરવા કોઈક તો જોઈએ જ. આ સમગ્ર પ્રક્રિયા ખૂબ જટિલ છે. અંડકોષ રસાયનનું ગ્રહણ કરે અને ગુંફનની પ્રક્રિયા આરંભાઈ સાથોસાથ રંગસૂત્રોનું રસાયન ભળતાં જાતિનું સ્થાપન અને - એક ઘટનાનું અવતરણ.

અમન દેસાઈ, જિનેટિક એન્જિનિયર. ઊંચાઈ પાંચ ફૂટ દસ ઇંચ. વાન ઘઉંવર્ણો. ચહેરો સૌમ્ય. પ્રશાંત. વ્યક્તિત્વ અંતર્મુખ. અમન, સાંભળ્યું છે કે બજારમાં પ્લાન્ટ્સ મળે છે. આપણો કૉર્નર ખાલી લાગે છે. ઘેર પાછો ફરે ત્યારે એક પ્લાન્ટ લેતો આવજે. અને હા, યાદ આવ્યું. પેલી ટેબ્લેટ્સ પણ, રાત્રે સૂતી વખતે લઈ લઈશ.

ગર્ભમાં બાળકનું અવધાન થવાની સાથે જ એક અવકાશનું સર્જન થાય છે. તમે સમજો છો ને, અવકાશ એટલે શું ? અન્ધકાર. માતા અવકાશને પોષે છે, અને જગતમાં તેનું સામ્રાજ્ય સ્થપાય છે. એ અવકાશને ભરી શકાતો નથી, વહાવી શકાતો નથી, એકઠો કરી શકાતો નથી, કોઈ જગ્યાએ મૂકી શકાતો નથી.

યુરેનિયમની પેદાઈશ વધતી જાય છે. અણુ અને પરમાણુનું વિઘટન અને ઇલેક્ટ્રોનનું સંયોજન - અમન, સાંજે ભોજનમાં શું લઈશ, મલાઈ કોફ્તા, પીઝા અને સૉફ્ટ ડ્રિંક્સ. બૉઇલ્ડ ફૂડમાં કશુંક લઈશ ? હા, બૉઇલ્ડ પોટેટોઝ અને સલાડ. સવારમાં પાછું ડાયટિંગ કરવું પડશે. બે માઇલ ચાલી નાખીશું. તું સાથે આવીશ ને !

ડ્રોઇંગરૂપમાં ટેલિવિઝન પર કઠપૂતળીનો ખેલ આવે છે. રાજા રાણીના પ્રેમમાં ગળાડૂબ છે. બસ, હવે તો લગ્ન કરે એટલી જ વાર, બંને રજવાડાંઓ તૈયારીમાં ડૂબાડૂબ. અને પોખરણનો અણુધડાકો. રાજા યુદ્ધના મેદાનમાં તલવાર વીંઝી રહ્યો છે. હાઝવુડ હાઝવુડ સટાક. હાઝવુડ હાઝવુડ સટાક. રાણીસાહેબા વિજયની કામના કરતાં ઈશ્વર સમક્ષ બેઠાં છે. મહારાજાની જય હો, મહારાજાની જય હો, મહારાજ પુત્રરત્ને જન્મ લીધો છે.

અમન, તારી પત્નીએ ઑપરેશન કેમ કરાવ્યું ? કદાચ તે પ્રયોગ કર્યો હોય અને તેમાં તું સફળ થઈશ કે નહીં તે જોવા માટે. બાળક મોટું થઈ રહ્યું છે. શ્રીકૃષ્ણ તેનાં એક સો પાપો ક્યારે પૂરાં થાય તેની રાહ જોઈ રહ્યા છે. અરે ! આ શું ? કૃષ્ણ યુદ્ધમાં હાર્યા અને અમન જીતી ગયો. શી વાત છે !

અમન, તું તો ચંદ્ર પર જતો રહીશ. કેટલી જગ્યા રાખી છે ? સો મીટર. મારી લેબ પણ ત્યાં ઊભી કરીશ. મેં પરવાળાંના કેટલાક પુરાવા લીધા છે, જિનેટિકમાં તેનું ખાસ્સું મહત્ત્વ છે. અમન, ચંદ્ર પર અવકાશ ખરો કે ? હા. હું મારો અવકાશ ભેળવીને ચંદ્રના અવકાશને ભરી દઈશ.

અન્ધકાર, બસ હવે. બહુ થયું. મને મારા ઠેકાણે પાછો પહોંચાડી દે. શું કહ્યું ? પાછો પહોંચાડી દઉં ! ''તને...!?'' એક વખત કોઈનામાં પ્રવેશી હું પાછો ફરતો નથી.



પ્રીતિ સેનગુપ્તા

કાળાં-ધોળાંની સમસ્યા

આ દુનિયા મત-ભેદોથી જ નહીં, પરન્તુ એથીયે ખરાબ, ભેદ-ભાવોથી ભરેલી છે. જ્યાં જુઓ ત્યાં એમ જ લાગે છે કે કોઈને કોઈ ગમતું જ નથી; અને કોઈ પણ સ્તરે - વ્યક્તિ, સમાજ, જાતિ, દેશ-મનથી, આંખોથી, વાણીથી, વર્તનથી એકમેકને નીચાં પાડવાનું, જુદાં પાડવાનું ચાલતું જ રહેતું લાગે છે. કારણમાં કશું પણ હોઈ શકે છે - નાત-જાત, ધન-સંપત્તિ, ત્વચાનો રંગ, પોષાક-પહેરવેશ. અરે, ઊંચાઈ-નીચાઈ, જાડા-પાતળા અને ચશ્માં જેવી બાબત પણ કારણ બની શકે.

લોકસત્તાની હિમાયતી સરકારો નીતિ-નિયમ છપાવે છે, જાહેર કરે છે ખરી, પણ પ્રજાના માનસમાં ઉતારી નથી શકતી. બહુ દૂરના નહીં એવા જમાનામાં, અમેરિકામાં ઘણી માહિતી જાહેર કરવી પડતી. નોકરી લેવા જાઓ, બૅન્કમાં ખાતું ખોલાવવા જાઓ, કે ઘર ભાડે કરવા જાઓ- ત્યાં જે પણ ફાર્મ ભરવાનાં આવે એમાં જાતિ (દા.ત. ઇન્ડિનય/ભારતીય), ધર્મ, લિંગ, ઉંમર વગેરે લખવાનું રહેતું. પચીસેક વર્ષ પહેલાં, ભેદ-ભાવ-વિરોધી ધારા તળે, આવી માહિતીનાં ખાનાં નાબૂદ થયાં. હજી ક્યારેક-દા.ત. વાહન-ચાલકના લાયસન્સ માટે- ઊંચાઈ, વજન, આંખ ને વાળનો રંગ પૂછે છે, પણ તે ઓળખની ચોકસાઈ માટે.

ઉંમરને કારણે નોકરી ના આપવી, કે નોકરીમાંથી છૂટાં કરવાં-વગેરે બિનકાયદેસર છે, છતાં ઉંમરનો ભેદ-ભાવ છે તો ખરો જ. ઉંમર મોટી હોય તો નોકરી ના મળી હોય, એવું બનતું જ રહેતું હોય છે. અલબત્ત, કારણ, એ ના અપાય. કાયદાથી બચી જવાય, એ તો સાચવવાનું જ હોય. દેખાવડી વ્યક્તિ અને બિન-દેખાવડી વ્યક્તિ વચ્ચેની અન્યોની વર્તણૂકમાં પણ (લગભગ સ્પષ્ટ) ભેદ-ભાવ રહેતો દેખાય છે. વાત અહીં ભલે અમેરિકાના નામથી હોય, પણ અણગમાના ને હીણપતના ભાવ સર્વત્ર હોય છે, ને અત્યંત સૂક્ષ્મ રીતે અનુભવાતા, આરોપાતા રહેતા હોય છે.

અમેરિકા વિષેનો સંદર્ભ ચાલુ રાખું છું. જ્યારે અમુક તફાવતીય, બિન-જરૂરી ગણી શકાય તેવી વિગતો કાયદેસર નાબૂદ કરવામાં આવી ત્યારે સંજોગા અને સમય એવા આવ્યા કે વ્યક્તિઓનાં નામ-અટક ભેદના, વિરોધના ભાવ માટે કારણભૂત થવા માંડ્યાં. ઘણાંયે નામથી ધર્મ છતો થતો હોય છે, ને આજ-કાલ તો એથી જ ઘૃણા, ક્રોધ ને હિંસા પ્રજ્વલિત થઈ ઊઠતાં હોય છે.

અહીંની મૂળ પ્રજા ગોરા અને કાળા લોકોની બનેલી કહેવાય. અમેરિકી-ઇન્ડિયન જાતિઓ તેથીયે પહેલાંથી જરૂર ખરી, પણ એ જૂથો, ત્યારથી જ, સમાજથી અલગ, નિસ્બત વગર રહ્યાં હતાં. ગોરી સરકાર અને ગુલામ તરીકે લવાયેલી કાળી પ્રજાની વચ્ચેના માનસિક, સામાજિક ભેદ-ભાવ મિટાવવા માટે જે પ્રયત્ન થતા રહ્યા છે, તો એ ટકાવવા માટે અહીં આંતરવિગ્રહ પણ ક્યાં નથી થયા ? આ હજી હમણાં જ-પાંત્રીસ, સાડત્રીસ વર્ષથી જ - "કાળા લોકોને અહીં જવાની કે, બેસવાની, કે દાખલ થવાની મનાઈ છે," જેવાં સૂત્રો જાહેર જગ્યાઓએ ને બસોમાં જોવા મળતાં. હવે તો એમને બધા જ સમાન હક મળેલા છે, ને છતાં, 'બ્લૅક' સર્જકો, વિચારકો, સમાજ-સેવકો વગેરે 'ઐતિહાસિક અપમાનો' ભૂલી નથી શકતા.

આજે, રોજિંદા સ્તરે પણ, 'બ્લૅક' પ્રજા અન્યાય ચાલુ રહેલા અનુભવે છે, કે પછી એમનાં માનસ દરેક બાબતમાં અન્યાય જોતાં રહે છે. તાજેતરમાં એક સમાચાર સાંભળીને બહુ નવાઈ લાગી. રેડિયો, ટેલિવિઝન, અને છાપાંમાં જાહેર થયું કે "'બ્લૅક'-જેવાં નામ હોય તો નોકરી મળતી નથી, કે ઓછાંને મળે છે, જ્યારે ગોરા-જેવાં નામ હોય તો નોકરી મેળવવી સહેલી બને છે." અભ્યાસ અને નિરીક્ષણો પછીનો આવો નિષ્કર્ષ આઘાત પમાડે છે, તો 'બ્લૅક'-સમાજમાં તો આ સમાચારે ભારે સભાનતા અને

ઊહાપોહ સર્જ્યા છે. સૅફોનિયા, એબૉની, નેલ 'બ્લૅક' સ્ત્રીઓનાં, ને ગોમેઝ, જેસી, લિરૉય, ડૅન્ઝલ વગેરે 'બ્લૅક' પુરુષોનાં, તરત ઓળખાઈ જાય તેવાં, કેટલાંક નામ છે. અસંખ્ય નામ બંને જાતિઓમાં સરખાં પણ છે જ, ને તેથી કેટલાયે કિસ્સામાં નોકરી આપનારાંને આંચકા લાગતા હશે !

યોગાનુયોગ, આ સમાચાર આવ્યા તે પહેલાં, હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં વકીલાતનું ભણાવતા એક આફ્રિકન-અમેરિકન-એટલે કે 'બ્લૅક'-પ્રૉફેસરનું પુસ્તક વાંચવામાં આવેલું. આ બંને જાતિઓ વચ્ચે - સંભોગ, લગ્ન, દત્તકગ્રહણ તથા વ્યક્તિતા વચ્ચે - વિગતપૂર્ણ, રસપૂર્ણ, આશ્ચર્યપૂર્ણ માહિતી એમાં મળે છે. પ્રો. રૅન્ડાલ કેનેડી ગણાવે છે કે અમેરિકન લગ્નોના માત્ર ૦.૬ ટકા લગ્ન કાળાં અને ધોળાંની વચ્ચે થતાં હોય છે, ને તે આજે. પહેલાં તો ટકાવારી એથીયે ઓછી હશે. સત્તરમી સદીથી દ્વિ-જાતીય લગ્નો પર પ્રતિબંધ મુકાતો રહેલો, તે છેક ૧૯૬૭માં દેશની સુપ્રીમ કૉર્ટ દ્વારા બંધારણની વિરુદ્ધનો જાહેર થયો. આ લેખક એમ ઇચ્છે છે કે "અમેરિકાના સમાજમાંથી જાતિ-ભેદ સાવ નીકળી જાય કે જેથી વ્યક્તિની ત્વચાના રંગ પરથી એનો સામાજિક મોભો નક્કી ના થાય." તો આ વિષય પર લખનારા અન્ય કોઈનું કહેવું એમ છે કે "આમ કરતાં અમેરિકામાં કાળા-ધોળાને બદલે બદામી ને કાળા જેવા ભાગ પડી જશે."

છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષમાં દ્વિ-જાતીય લગ્નોનું પ્રમાણ છગણું થયું. કુલ પંચાવન કરોડ લગ્નોમાં આવાં લગ્નની સંખ્યા સવા ત્રણ લાખથી સહેજ વધારે હતી - આશરે ૦.૬ ટકા. આનાથી વધારે પ્રમાણમાં એશિયન, હિસ્પાનિક કે 'રેડ'-ઇન્ડિયન વ્યક્તિઓ ધોળી વ્યક્તિઓ સાથે પરણતી જોવા મળે છે. કાળા લોકો દેખાવે ઘણા વધારે જુદા પડી જતા હોય છે, તે સ્પષ્ટ છે. એમાંનાં અસંખ્ય જણ દેખાવે સુંદર, આકર્ષક હોઈ શકે છે, બુદ્ધિમાન અને પૈસાદાર હોઈ શકે છે, ને છતાં, વધુ ભાગે 'બ્લૅક' પ્રજા અંગત, ને માન્ય એવા સુંદરતા, વ્યક્તિત્વ, પદવી, પ્રતિષ્ઠા ઇત્યાદિ અંગેના અભિપ્રાયોનો ભોગ બનતી હોય છે.

આવાં લગ્ન કરીને સમાજમાં રહેવું સાધારણ તથા નિમ્ન મધ્યમ-વર્ગનાં સ્ત્રી-પુરુષો માટે હજીયે અઘરું છે, જ્યારે જાણીતાં અને સફળ થયેલાં મિશ્રિત યુગલ સહેલ'ઈથી સ્વીકાર પામતાં જણાય છે. ક્યારેક આવાં યુગલ ફૅશનેબલ ગણાય છે - જેમકે, મોંઘાં કપડાં, ફૅન્સી ફર્નિચર વગેરેની જાહેરખબરોમાં. તો સામે, ઘણી સહાય-સંસ્થાઓ પણ ઊભી થઈ છે. પહેલાંનાં વર્ષોમાં આવાં લગ્ન કરનારાં મોટી ઉંમરનાં રહેતાં, અને એ એમનાં બીજાં, કે ત્રીજાં લગ્ન બનતાં. હવે એમ જોવા મળે છે કે આવાં યુગલ, વધારે ને વધારે, યુવાન હોય છે, અને બાળકો પણ ઇચ્છતાં હોય છે. આ બધાં તારણો પછી પણ હકીકત આમ છે : અમેરિકાના 'બ્લૅક' પુરુષોમાંના આઠ ટકા, તથા 'બ્લૅક' સ્ત્રીઓમાંના ચાર જ ટકા ધોળાં સ્ત્રી ને પુરુષોને પરણેલા છે.

લેખક કહે છે કે મિશ્રિત લગ્નો માટે મુખ્યત્વે ત્રણ મતામત જોવા મળે છે. એક નાનું જૂથ એમની તરફેણ કરે છે, ને માને છે કે એને લીધે જાતિ-ભેદ ઘટશે, પરસ્પર વિષે સમજણ ને સહિષ્ણુતા વધશે, ને હરીફાઈને કારણે 'બ્લૅક' પુરુષોને કમ્મર કસવા પ્રેરશે. બીજું જૂથ એને ઇચ્છા પ્રમાણે પસંદગી કરવાનો વ્યક્તિઓનો અધિકાર ગણે છે, વધારે કશું નહીં. ને ત્રીજું જૂથ એનો વિરોધ કરે છે - એનાથી જાતિ પ્રત્યે નમકહરામી થશે, 'બ્લૅક'-કલ્ચરની અવગણના થશે, ને લગ્ન-વયસ્ક 'બ્લૅક' લોકો શરમિંદા થશે, વગેરે કહીને. આવો વિરોધ હંમેશાં ખૂબ અસરકારક રહ્યો છે, અને ઘણાંયે મિશ્ર-લગ્નો એને લીધે તૂટ્યાં પણ છે.

ઘણી 'બ્લૅક' સ્ત્રીઓ એમાં જાતિ-બહેનોનું અપમાન થતું જુએ છે. 'બ્લૅક' પુરુષો ગોરી સ્ત્રીઓ પાછળ પડે તો 'બ્લૅક' સ્ત્રીઓની એટલી તક ઓછી થાય ને ? 'બ્લૅક' સ્ત્રીઓ માટે પણ એ હરીફાઈ જ થઈ ને ? આમેય પરણવાયોગ્ય 'બ્લૅક' પુરુષો પ્રમાણમાં ઓછા હોય છે. ગરીબી અને ગુનાનું પ્રમાણ 'બ્લૅક' પ્રજામાં વધારે હોય છે. "એમાં ભણેલા, બુદ્ધિમાન, સુખી, સજ્જન 'બ્લૅક' પુરુષો ગોરી સ્ત્રીઓને પરણવા માંડે, તો અમને કોણ પરણશે ?" એવો પ્રશ્ન 'બ્લૅક' સ્ત્રીઓ પૂછે છે. દસ વર્ષ પહેલાં ત્રણ 'બ્લૅક' કુંવારી યુવતીઓની સામે એક,

સાવ ગરીબ ના હોય તેવો, 'બ્લૅક' કુંવારો પુરુષ હતો. કુંવારીઓનો એ આંક અત્યારે તો વધ્યો હશે.

ખાસ્સી સંખ્યામાં, જાણીતા ને ઊંચી – પદવીધારી 'બ્લૅક' પુરુષો 'વ્હાઈટ' સ્ત્રીઓને પરણેલા છે, તે આ વિચારકો માટે નિરાશાજનક બાબત બને છે. તે એ રીતે કે, જો સન્માન્ય, ને દાખલો બેસાડી શકે તેવા 'બ્લૅક' જાતિની બહાર પરણે, તો 'બ્લૅક' બાળકો માટે શો આધાર રહ્યો ? આ જાતિમાં, આમેય, ગુના, ખૂન, મારામારી, માદક દ્રવ્યો, ભણતરનો અભાવ, બેકારી, ગરીબી વગેરે કેટલીયે સમસ્યાઓ છે, ને માર્ગદર્શકો તથા ગૌરવ કરી શકાય તેવી વ્યક્તિઓ ઘણી આવશ્યક છે. મિશ્ર-લગ્ન કરનારા 'બ્લૅક' પુરુષો બધી રીતે – બાહ્ય, આંતરિક, ભૌતિક, માનસિક – જાતિને છેહ દે છે, એવો ઉદાસ આ મત છે.

તો, હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીના એક સમાજશાસ્ત્રી આ બાબતને આશાવાદથી જુએ છે. એ મત પ્રમાણે, મિશ્ર-લગ્નો દ્વારા લોકો પરસ્પરનાં જીવન, સમાજ, રિવાજ વગેરે વિષે જાણતા થશે. બીજું, આમાં 'બ્લૅક' સ્ત્રીઓને પણ ફાયદો જ છે, કારણ કે ગોરા પુરુષો એમને પરણવા પ્રેરાવાના. અને ત્રીજું, અમેરિકી સમાજના મુખ્ય પ્રવાહમાં એકરૂપ થવા માટે આવાં લગ્નો ખૂબ જરૂરી છે.

પ્રો. કેનેડી તો એટલે સુધી ઇચ્છે છે કે જે પાંચ-છ લાખ 'બ્લૅક' બાળકો અનાથાશ્રમોમાં છે તે બધાંને 'વ્હાઇટ' કુટુંબોમાં દત્તક આપવાં જોઈએ. એ પોતે 'જાતિ-અંધ' સમાજના હિમાયતી છે. પણ જાતિ, રંગ વગેરે માટેના ભેદ-ભાવ વગરનો સમાજ શું શક્ય છે ? ક્યાંય પણ ? એવો કાળ જો કદી અમેરિકામાં આવશે તો પણ એને હજી ઘણાં વર્ષોની વાર છે. આવતે વર્ષે થનારી, અમેરિકાના પ્રમુખ માટેની ચૂંટણીમાં શાર્પટન નામના એક 'બ્લૅક' ઍક્ટિવિસ્ટ પાદરી ઊભા રહ્યા છે, પણ એમના જીતવાની કોઈ શક્યતા નથી તે બધાં જાણે છે, શાર્પટન પોતે પણ.

લગ્નોની બાબત તો વ્યક્તિઓની વચ્ચે હોય છે, પણ પ્રમુખ ? આખા દેશ, ને આખી દુનિયા પર અસર કરનારી એ વાસ્તવિકતા માટે અમેરિકા હજી તૈયાર નથી.



જેવો તેવો અવસર ક્યાં છે !

લીલાં તોરણ આંખોમાં છે, જેવો તેવો અસર ક્યાં છે !
કંકુચોખા શ્વાસોમાં છે, જેવો તેવો અવસર ક્યાં છે !

સૂરજભીના વાદળ વચ્ચે કુમકુમ પગલાં દરિયો માંડે,
વેદ પવનની પાંખોમાં છે, જેવો તેવો અવસર ક્યાં છે !

ફૂલોનાં આ ખંજર વચ્ચે એક મુલાયમ તારું પગલું,
આહ ! હજી પણ કાંટોમાં છે, જેવો તેવો અવસર ક્યાં છે !

ચપટીભાર તમારું કાજળ ખોબે ખોબે મેં તો પીધું,
મખમલ ટહુકો હાથોમાં છે, જેવો તેવો અવસર ક્યાં છે !

આ તે કેવું વાવાઝોડું, ફૂલ કહે ભમરાને તોડું,
ડંખ સુગંધી લાખોમાં છે, જેવો તેવો અવસર ક્યાં છે !

સુરેશ ઝવેરી



મૂ. લે. જી. એ. કુલકર્ણી; અનુ. જયા મહેતા

૨૨મી માર્ચ ૧૯૮૧

સપ્રેમ નમસ્કાર : વ. વ.

...ગાંધી બાબતમાં (આ ઉલ્લેખ છેવટનો) હું તમારી પૂર્ણ ક્ષમા માગું છું. ખરેખર તો આ વાત કાઢવી એ જ પ્રસ્તુત છે. આ બાબતમાં કેવળ મતભેદ છે એવું નથી, પણ આ બાબતમાં આપણી ભાષા જ પૂર્ણપણે જુદી છે; તેથી communication અશક્ય છે. તમે મંત્રેલા દિવસોમાં મુગ્ધ થઈ ગયાં હતાં, એટલાં બધાં કે તેનાં સ્મરણો પણ તમને આજે જૂનાં બોરસલીનાં ફૂલ જેવાં લાગે છે; પણ આથી ઊલટું, મારામાં સૌથી મોટી ઊણપ એ છે, કે મને કોઈ પણ પ્રકારનો સાર્વજનિક ઉત્સાહ થતો નથી, અને તેને લીધે અનુયાયીઓનું વિશાળ ટોળું જોઈને મને વિભૂતિપૂજા કરવાનું મન થતું નથી. પગ ઉછાળતા, આગળપાછળ થતા વારકરીઓનું સરઘસ મેં પહેલી વાર જોયું તે વખતની embarrasing moment તો મને હજી યાદ છે. અત્યંત ગૂઢ એવી શક્તિ પ્રત્યે મન ખેંચાય એ તો બહુ જ એકાકી, ઉત્કટ ક્ષણ હોય છે. એ ટોળેટાળાંમાં પ્રગટ કરાય એ જ મૂળ તો મને અસંસ્કૃત લાગે છે. પહેલાં એક વાર હું પંઢરપુર ગયો હતો; પણ મંદિર જોયા વગર જ હું પાછો આવ્યો. (એટલે કે જેને રૂઢ અર્થમાં 'ધાર્મિક' ભાવના કહી શકાય, એવી એક સંવેદના મારામાં નથી એવું નથી.) ઋષિકેશમાં એક વિશિષ્ટ જગાએ મેં ગંગાનું પાત્ર જોયું, એ વખતે કાંઈ નહીં તો રજાઓમાં તો અહીં આવીને રહેવું જોઈએ એમ એટલી તીવ્રતાથી લાગ્યું હતું કે મેં રહેવાની જગા માટે બેચાર ઠેકાણે તપાસ પણ કરી હતી. અમારું કુટુંબ જો આટલું નાનું ન હોત તો મેં એ યોજનાનો અમલ પણ કર્યો હોત. Rollandનું Jean Christophe પહેલી વાર વાંચ્યું ત્યારે પણ કેટલાક દિવસ જે આનંદ થતો હતો, તે લગભગ આ જ જાતિનો હતો. પણ સામુદાયિક રીતે એકાદ ભજન ગાવું, સરઘસમાં ઘોષણાઓ કરવી એ મને ક્યારેય ફાવ્યું નથી; આ હું પ્રશંસાથી કે અભિમાનથી કહેતો નથી. એટલું જ નહીં, પણ તમે આ ઊણપને emotional paralysis કહી શકો. પણ ગઠ્ઠા ગઠ્ઠા થયેલા જૂના ગાદલા પર તેની પર ફાવે એ રીતે સહકાર કરીને જ ઊંઘવાનો પ્રયત્ન કરીએ, એ રીતે આ અસાધ્ય દોષને સંભાળીને જ જીવન જીવવાનો પ્રયત્ન થયો. તેમાં વળી મારામાં બીજો એક (અને વધુ નિંદ્ય) દોષ છે. વ્યક્તિની મોટાઈ તરફ જોતાં મારી દૃષ્ટિ નીતિશાસ્ત્રીય હોવાને બદલે વધારે ફક્ત શાસ્ત્રીય જ છે. તેનામાં રહેલી ગૂંચો, વિરોધી ગુણો વગેરે મને તેની નૈતિક યોગ્યતા કરતાં વધુ fascinating લાગે છે. તેથી Alexander કે Churchill જેવી વ્યક્તિઓ મને ભવ્ય લાગે છે. (આ દૃષ્ટિ Renaissanceમાં વિશેષ હતી અને તેથી Marlowe જેવો નાટ્યકાર તૈમુર જેવાને Great કહી શક્યો. ભારે વાવાઝોડું કે દાવાનળ કેવળ ભવ્યતાને લીધે impressive લાગે છે. આવી વ્યક્તિની જગા સો સામાન્ય સદ્‌ગુણી, નિરુપદ્રવી કારકુન કે સંત લઈ શકતા નથી. આ બહુ મોટી વાતો જવા દો. એકદમ નીચેની સપાટીએ પણ સ્વભાવની આવી ગૂંચ વિલક્ષણ લાગે છે. મારો એક બહુ નિકટનો મિત્ર છે. આમ તો એ સ્વભાવે બહુ માયાળુ છે. પોતે મુશ્કેલીમાં હોય ત્યારે પણ તેણે ઘણી વાર મદદ કરી છે. પણ એવા સ્વભાવની પણ એક નિર્દય heartless છટા છે, એમાં મને ગંમત પડે છે. તે કોઈને ઘેર જાય ત્યારે ભીંત પરનું Van Goghનું ચિત્ર ન જુએ, તેની નીચે ભીંતમાં પડેલું ગાબડું એ બરાબર જુએ. ઘરમાં રહેતી વૃદ્ધા કેવી Macbethની witch જેવી દેખાય છે, એ ઘૂંટીને બીજા લોકોને કહે. એક વાર ક્યાંક એક વૃદ્ધ જમતો હતો ને તેને દમનો હુમલો થયો ને આખી થાળી તેની પર ઊંધી પડી, આ હકીકત તેણે ત્રાહિત માણસને હસીહસીને કહી ત્યારે મારાથી ત્યાં બેસી શકાયું નહોતું. પણ પછી તેણે ખાસ પુણે જઈને દમ માટેનાં કશાંક દેશી ઓસડિયાં આણીને એને આપ્યાં. આ ગૂંચ મને સારી-ખરાબ નહીં, પણ માનવીય લાગે છે; ને જેટલા ભવ્ય પ્રમાણમાં હોય, એટલા પ્રમાણમાં મને તે વ્યક્તિ impressive લાગે છે. કુદરતમાં

આજનો માણસ લાખો વર્ષ પહેલાંના પ્રચંડ dinosaur કરતાં વધુ દયાળુ, વધુ મૃદુ થયો હોય એમ લાગતું નથી; થયો છે તે વધુ complex. અલબત્ત, આ વિષય જ જુદો થશે અને દષ્ટિકોણોમાં મૂળભૂત તફાવત હોવાથી communication અશક્ય થશે, તેથી ગાંધી સાથે જ આ વિષયનો પણ ક્યારેય ઉલ્લેખ નહીં થાય.

બીજી એક વ્યક્તિનું નામ મેં દરેક (દરેક ?) પત્રમાં લખ્યું. તેના તરફ (બહુ પરિચય હોવાથી) તમને બહુ ઘૃણા છે. એ વિશે પણ થોડું લખું કે ? તમારી જેટલી ખાસ નહીં, પણ મેં પણ થોડી આખ્યાયિકા સાંભળી હતી ને તો પણ મારી ઉત્સુકતા ટકી રહી હતી. અત્યારે તેણે જે અધ્યાત્મમાર્ગ સ્વીકાર્યો છે, તેની મૂડી પર તેણે શિષ્યો ભેગા કર્યા છે કે એ માર્ગે સંપત્તિ કે સત્તા મેળવવાનો પ્રયત્ન કરી રહી છે, એવું કાંઈ મને થોડી તપાસ કરવા છતાંયે જણાયું નથી. રેશમી રૂના તકિયાની ટેવ (મને લાગે છે કે) આ માર્ગ સ્વીકાર્યા પહેલાંની છે અને ઘરની પરિસ્થિતિ સારી હોવાથી આવા શોખ પૂરા કરવા એ અશક્ય પણ નહોતું. ટાગોરને ઓરડા આખામાં જાઈનાં ફૂલ જોઈતાં હતાં અને દાઢી પર અત્તર જોઈતું હતું. (મારા મતે એમનો સૌથી માનવીય ગુણ !) મને રેશમી રૂનો તકિયો જોઈએ જ, એવી ટેવ નથી, કારણ કે ગમે તેવો તકિયો મળે એ જ સુખ એવી સ્થિતિમાંથી હું આવ્યો છું. અધ્યાત્મ વિશે મારો ખ્યાલ પણ એકદમ ગામઠી અને બુદ્ધિહીન છે. એ એક જ્ઞાનમાર્ગ છે, વૃત્તિમાર્ગ નથી. એ માર્ગે જતાં જ બધાંનો સન્યાસ લઈને બધાં જ ઍન્દ્રીય સુખોને લાત મારવા માંડવી જોઈએ એ મારે ગળે ઊતરતું નથી. આ માર્ગે શોધ કરવાનો પ્રયત્ન કરાય ત્યારે રેશમી રૂનો તકિયો, રેશમી વસ્ત્રો કે ઉકાળેલા દૂધ જેવી ઉપાધિ નવેસરથી ધારણ કરવી એ જેમ ગાંડપણ છે, એ જ રીતે પહેલાંની ટેવો પણ ઢોલ પીટીને (હમણાં હમણાં ગામડાંઓમાં જેમ બૅંડવાજાં વગાડીને દારૂ ન પીવાના સોગંદ લે છે એ રીતે) છોડી દેવી એ પણ ગાંડપણ જ છે. મને વિવેકાનંદની એક વાત યાદ આવે છે. (તે મેં ક્યાં વાંચી એ તો યાદ નથી.) એક વાર મ્હૈસૂરના મહારાજાએ શી ભેટ જોઈએ છે એમ પૂછતાં જ વિવેકાનંદે (કહેવાય છે કે) ઊંચી સિગારેટનો ડબ્બો માગ્યો. હવે જુઓ, સિગારેટ પીવાથી માણસ મોટો થાય છે (કે મહાન ગુનેગાર થાય છે) એવું નથી. એ વગર વિવેકાનંદની મોટાઈ સિદ્ધ થઈ ન હોત એવું નથી ને તેને લીધે તેઓ એકદમ ઊતરતા થઈ ગયા એવુંયે નથી; પણ આ સ્મરણ સાચું હોય તો વધુ નિકટતા લાગે છે એટલું તો ખરું જ. મારા પોતાના સ્વભાવમાં એક પ્રકારનું ભગવું સન્યાસીપણું હોવા છતાં હું આ કહું છું. બીજું એક જુઓ. અતિ ઉચ્ચ સાથે લોકો ઓછા જ હોય છે. દરેક ઘરમાં કાંઈ જીસસ નિર્માણ થતા નથી કે કોઈ પણ ગામમાં (પુણેમાં પણ) સૉક્રેટીસની વસાહતો નથી હોતી. આપણા જેવા જ એક સામાન્ય માણસ, એ આ રીતે કેમ કેમ વળ્યા, એટલું જ મને એ બાબતમાં કુતૂહલ છે. હું કાંઈ એમને ગુરુ માનીને એમનું નામ લેતો નથી. દત્તાત્રેયે ચોવીસ ગુરુ કર્યા તે બદલ મને અમર્યાદ આશ્ચર્ય, આદર થાય છે; પણ મારી બાબતમાં તો ઠેબાં ખાતાં ખાતાં પોતે જ પોતાના ગુરુ થવાનું અટળ છે, એ મારી પહેલાંના જેવી જ એક સમજ છે – અને આવો અજ્ઞાની ગુરુ, આવો હઠીલો શિષ્ય બીજે ક્યાંય નહીં દેખાય ! (અને અંતર્વિરોધની આપણને એટલી બીક શા માટે છે ?) Spinoza જેવો god-drunk તત્ત્વજ્ઞ ફુરસદના સમયે કરોળિયાના જાળામાં માખીઓ ફેંકતો. પુરુષની મુક્તિમાં સ્ત્રી મોટી આડખીલી છે એમ કહેનાર ટૉલ્સ્ટૉયને સોળ કે સત્તર બાળકો થયાં. આપણી તરફના ઘણાખરા સંતોને શિષ્યવર્ગ વગર ચાલ્યું નથી. એના પ્રમાણમાં રેશમી રૂનો તકિયો એ કાંઈ બહુ અનુલ્લંઘનીય મુશ્કેલી નથી. હા, તમે કહો છે એ પ્રમાણે એ વ્યક્તિ એકદમ છીછરી, અધમ હશે પણ ખરી; પણ હું તે રેશમી રૂના તકિયા પરથી ઠરાવીશ નહીં. મારી ઉત્સુકતા હજીયે રહી છે; પણ હવે પછી (તમારા પત્રમાં) તો આ વ્યક્તિ persona non grata રહેશે.

જિંદગીમાં જરૂરિયાતો વિશે મેં જે લખ્યું, તે ફક્ત મારા અનુભવો પરથી – આ મર્યાદાની બહાર એનો કાંઈ અર્થ નથી. તમારી બાબતમાં ફ્રિજ શું કે gas શું, એટલું જ નહીં, પણ record player પણ ચોક્કસ જ જરૂરિયાતની વસ્તુઓ છે; પણ મને હવે કેટલીક વસ્તુઓ શક્ય હોય તોયે (એક સમયે તે શક્ય પણ નહોતી) તે

માટે એવું આકર્ષણ બહુ રહ્યું નથી અને મેં ઉપર લખ્યું એમ સ્વભાવ પણ વધુ જ વૈરાગી થયો છે; પણ કેટલીક વાર ખેદ થાય છે. એટલે કે મને મારી જિંદગી બદલ બિલકુલ ફરિયાદ નથી. બચપણ સુખી હોવું એ હવે old-fashioned મનાય છે. પરંતુ મને આમ તો ઘણા જ લાભ મળ્યા, તો પણ એક પ્રકારનો ખેદ છે. મને French કે German જેવી યુરોપિયન ભાષા અભ્યાસ માટે મળી નહીં. હવે અહીં આ ભાષાઓની સગવડ છે. પણ શાળા-જીવનમાં જે અભ્યાસ થાય, તેવો હવે નહીં થાય. Nerval નામનો એક ફ્રેન્ચ લેખક છે તે મારે હવે વાંચવો છે. પણ અહીં શું કે પુણેમાં શું, તેનું બધું જ લેખન ફક્ત ફ્રેન્ચમાં જ છે. બીજું એક એ કે ગાયનનો થોડો અભ્યાસ કરવો જોઈતો હતો. એટલે મને સ્વરની બક્ષિસ હતી એવું નથી; તે તો છોડો જ, મને કાનનીયે બક્ષિસ નથી. એ બાબતમાં હું એટલો બોથડ છું, એટલો, કે તમે કલ્પનાયે નહીં કરી શકો. તે કરી શકો માટે એક ઉદાહરણ આપું છું. મન્સૂર એક બહુ મોટા ગાયક છે. તેમનું ગાયન મેં એક જ વખત સાંભળ્યું. એ વખતની મારી પ્રતિક્રિયા શી હતી, ખબર છે ? મને લાગે છે કે દરેક કલાને મંત્રસાધના જરૂરી છે. આ ગાયનમાં સાધના છે, પણ મંત્ર કાંઈ સિદ્ધ થતો નથી. આ હું કહું છું તે મારા માટે, એમને માટે નહીં. એમની મહાનતામાં આવા ગામઠી શબ્દોથી કાંઈ જ ઓછપ નહીં આવે. પણ એક પ્રસંગ યાદ આવે છે. ઘણાં વર્ષો પહેલાં એક વાર ભૂલમાં લખનૌ સ્ટેશન રેડિયો પર પકડાયું ને અમીરખાંનો 'માલકોસ' સાંભળવા મળ્યો. એ રાગના શાસ્ત્રીય પાસાની, ઘરાણાની મને કાંઈ જ ખબર નહોતી. પણ થોડી વાર આનંદિત થતો, મૂંઝાતો સ્તબ્ધ જેવો થયો. 'દેસકાર' (ગૌણ મનાતો)રાગ પણ મને ગમે છે; પણ સવાઇ ગંધર્વ અને સરદારબાઈની જૂની records ૭૮ RMPમાં હોવાથી મળતી નથી. તો રહ્યું શું ? તો 'माझिया माहेरा जा', સૈગલ એટલું જ. પણ એ માટે થોડું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન તો મળવું જોઇતું હતું. સ્વરની અને કાનની બક્ષિસ જન્મતઃ જ મળવી જોઈએ, પણ આ જ્ઞાન કષ્ટસાધ્ય છે; તે એકદમ થોડું તો હોવું જોઇતું હતું.

તમને ખાસ લખવા જેવું એવું કાંઈ વિશેષ જીવંત વાંચવા મળ્યું નથી. બાળ ગાડગીળે મારે માટે ખાસ તસદી લઈને Mannનું The Holy Sinner પુસ્તક મોકલ્યું હતું. તેમાંનો વિષય taboo હોવાથી (Oedipus કરતાંયે) સાધારણપણે તે મળતું નથી. Mannએ એક જૂના French balladમાંની હકીકત કહી છે. પણ આખરે તે કેવળ હકીકત જ રહે છે. તેમાંની તાણ કે nuances સ્પષ્ટ થતી જ નથી; જે અનુભૂતિથી જિંદગીના ટુકડા થઈ જાય કે ઊલટપક્ષે નીડર, અમાનુષ બંડખોરપણું નિર્માણ થાય, તે અનુભૂતિ જ ક્યાંય જાગ્રત થતી નથી અને હિંદી ચિત્રપટમાં જે રીતે પશ્ચાત્તાપદગ્ધ ખલનાયક ક્ષમા માગે છે ને બધાં હસીને વિનોદ કરે છે, એ રીતે હકીકત પૂરી થાય છે. Mannએ આ પુસ્તક શા માટે લખ્યું હશે ? આમ તો તે અત્યંત નિયમિત, પ્રવૃત્તિશીલ લેખક હતો અને તે દરરોજ અખંડપણે વીસ પાનાં લખતો. તેથી The Magic Mountain, Joseph and His Brothers જેવી છ સો-સાત સો છાપેલાં પાનાંની નવલકથાઓ તે લખી શક્યો. પણ મને એનું બધું જ લખાણ Anaconda કે વિશાળ અજગરની હાલચાલ જેવું લાગે છે અથવા કોઈક હિમનદીના પ્રવાહ જેવું. જબરદસ્ત વ્યાપ, પણ અત્યંત મંદ ગતિ. પણ તેની Black Swan નવલકથા મને tragic લાગે છે. હાતકણંગલેકરે મારી વિનંતીથી Alvarezનું Savage God પુસ્તક મોકલ્યું હતું. આ વિષય તમને neurotic લાગશે, કારણ કે Sylvia Plath – આ કવયિત્રી-લેખિકાની આત્મહત્યા નિમિત્તે તેણે એ વિષય પર લખ્યું છે. ખુદ એણે પોતે બે વાર આત્મહત્યાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. આ પુસ્તક પર ઘણી ટીકા થઈ, પણ પુસ્તક નિરાળું છે ખાસ. મને Plathમાં interest છે તેથી મેં એ પુસ્તક ખાસ મંગાવ્યું હતું. મેં Swiftનું એક વિસ્તૃત ચરિત્ર વાંચ્યું. (તમને આ વિષય બહુ academic લાગશે. એમ તો તે થોડો પ્રાધ્યાપકી છે પણ ખરો.) મને પોતાને તે બહુ ગમ્યો નથી. તેની બુદ્ધિમત્તા વિશે બિલકુલ સંશય નથી. પણ તેમાં એક પ્રકારનું દાહક વિષારીપણું છે. એટલું કે તેના અંતર્દાહથી તે પોતે જ બળીને

રુક્ષશુષ્ક થયો હતો. પણ Stella નામની સ્ત્રી આ બળેલા વૃક્ષ પર ખીલેલું orchid ફૂલ હતું. તે અને Charlotte એ બંને સ્ત્રીઓ તેને માટે ઇંગ્લેન્ડ છોડીને આયર્લેન્ડમાં (એટલે એમની દૃષ્ટિએ વનવાસમાં જ) ગઈ. તેમાંની Stella સાથે તેણે લગ્ન કર્યા એમ મનાય છે. બીજી સ્ત્રીને આઘાત લાગ્યો ને તે સાતઆઠ મહિનામાં જ મરી ગઈ, પણ *Swift* તેને મળવાયે ગયો નહીં. એને જે જગાએ દફનાવી તે જગા પણ પછી નગરવિસ્તારમાં ગઈ ને તે આખરે ક્યાં સ્થિર થઈ એનીયે ખબર નથી. ઘણી વાર Swift એક monster લાગે છે; પણ જેને માટે બે બુદ્ધિમાન સ્ત્રીઓએ આખી જિંદગી હોડમાં મૂકી, તેનામાં કંઈક વિશેષ positive હોવું જોઈએ. એટલે આ પુસ્તક વાંચ્યા પછી તે માણસ પ્રત્યે ગુસ્સે થવા માટે ઘણાં કારણો મળ્યાં, અને તે ગુસ્સો સૌમ્ય કરવા માટેય આધાર મળ્યો. પણ એક *harsh, cruel* tragic life એટલું તો ખરું. Robinson Jeffers* નામના કવિનું નામ તમે સાંભળ્યું છે ? (Roy Campbell જેવો જગનિરાળો કવિ. આ Roy Spanish Warમાં ફ્રેન્કો તરફથી લડ્યો. આપણને ફક્ત International Brigade, Auden-Spenderની કવિતા એટલી જ ખબર છે. જીભ ખૂબ જ તીક્ષ્ણ હોવાથી તેણે નિષ્ફળ બુદ્ધિવાદ પર satires લખ્યા. પણ તેની કવિતામાં ઐંદ્રીય અનુભવની એક નશીલી ચમક આણનારી અનુભૂતિ છે.) Jeffers માન્યવસ્તીથી વધુમાં વધુ દૂર અંતરે, પ્રચંડ ખડક, ઊછળતાં મોજાંવાળા પેસિફિક કોસ્ટ પર રહે છે. આવી ઉગ્ર કુદરત જ તેની મિત્ર. કારણ, માણસોનો સમૂહ, એમની ક્ષુદ્ર સરકારો વગેરે સામાજિક સંસ્થા પ્રત્યે તેને બહુ જ ઘૃણા છે. પૃથ્વીને ઉદ્દેશીને લખેલી એક કવિતામાં તે અત્યંત ઉત્સાહથી કહે છે, "Beautiful planet, the human race is not immortal. હે પૃથ્વી, ક્યારેક માનવજાત સંપૂર્ણપણે નષ્ટ થઈ જશે ને તારા માનવપૂર્વ સૌંદર્ય પરનો ડાઘ જશે !" એક વાર તે ટેકરી પર અંગ ફેલાવીને પડ્યો હતો, એક ગીધ ધીમેધીમે તેની પાસે આવ્યું, ત્યારે તેણે એકદમ જ નિશ્ચલ રહેવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેને લાશ માનીને ગીધ તેના ચહેરા પાસે લગભગ બે ફૂટ સુધી આવ્યું ને ચાલ્યું ગયું. પણ એટલી વારમાં તેની વેંતભર લાંબી ચાંચ, સમર્થ પાંખો, વાઘનખ જેવા નખ ચમકદારપણાથી તેને દેખાઈ ગયાં. આ તેજાબ-ક્ષણ, એક epiphany. "એ નખોથી લોચા તોડીને છેવટે તે ભવ્ય પાંખમાં સજીવ થવું એ શું નશીલો આનંદ નથી ?" એવો તેનો પ્રશ્ન. (કવિતા ગીધ વિશે છે, ગરુડ વિશે નહીં. આપણને ગરુડ ચાલશે, પણ ગીધ નહીં ચાલે, પણ અમેરિકામાં કેટલીક જગાએ ગરુડ સામાન્ય લાગે એવાં ભવ્ય ગીધ છે. Mexican Condor તો તેના કરતાંયે મોટાં.) *Jeffers*એ થોડાંક નાટકો, નાટ્યાત્મક કવિતા લખી છે. તેમાં પણ આ જ આદિમ ઉગ્રપણું (કેટલાકના મતે જંગલીપણું) છે. એકંદરે તે અમેરિકન કવિઓ વચ્ચે સેવાદળના સ્વયંસેવકોમાં કોઈક લૂંટારો પઠાણ બેઠો હોય એવો લાગે છે. ક્યારેક તેની સમગ્ર કવિતા મેળવવી જોઈએ....



---

* Robinson Jeffers, જન્મ : ૧૮૮૭, મૃત્યુ : ૧૯૬૨. અમેરિકન કવિ. યુદ્ધ પહેલાંના સમયમાં તે લોકપ્રિય તરીકે નવાજાયો હતો. યુદ્ધના સમયમાં તેની લોકપ્રિયતા ઓછી થઈ. Selected Poems, Thurso's Landing and Other Poems વગેરે તેના કવિતાસંગ્રહો છે. એકાદ દીર્ઘકવિતા અને બીજી છૂટીછૂટી કવિતા એવું તેના કવિત્વસંગ્રહનું સ્વરૂપ છે.

આમુખ*

મધુસૂદન ઢાંકી

ભાઈ અભિજિતના અત્યંત આગ્રહને વશ થઈ, ઘણી આનાકાની બાદ, આ આમુખ લખવાનું કાર્ય હાથમાં લીધું છે. આ પ્રકારના (કે અવલોકનો આદિ) લેખનમાં મેં ક્યારેય દિલચસ્પી ધરાવી નથી, કલમ ચલાવી નથી. મારા પોતાના શોધલેખોના સમુચ્ચયગ્રંથોના આમુખ ભાયાણી–સાહેબ સરખા સમર્થ, પ્રથમ કક્ષાના વિદ્વાન એમની સર્વાર્થવાહી, મર્મયુક્ત શૈલી અને સારગ્રાહી, સંકોચશીલ સંઘટનામાં અનાયાસ અને સરસ/સુરેખ રૂપમાં ઢાળતા. મારામાં એવી ક્ષમતા નથી. વસ્તુતયા એવા લેખનની દિશામાં રુચિ (અને એથી શ્રમ)ના અભાવે એમાં આવશ્યક એવી હથોટી ઘડાઈ નથી, બિલકુલ મહાવરો નથી. એટલે અહીં જે પરાણે લખી રહ્યો છું તેની ગુણવત્તા વિશે હું આરંભથી જ સાશંક છું.

સાંપ્રત ગ્રંથ 'સાંનિધ્ય'-અંતર્ગત જુદાં-જુદાં સામયિકો આદિમાં પ્રકાશિત થયેલા, ભાઈ અભિજિતના કુલ ૧૭ લેખોના સંચયમાં વિષય–વસ્તુનું વૈવિધ્ય, વ્યાપ, તેમ જ પશ્યતાપૂર્ણ અધ્યયનની છાપ સ્પષ્ટપણે ઊઠી આવે છે. 'સર્જકની આંતરચેતના'થી આરંભી, એલન ગિન્સબર્ગની કવિતાથી લઈ, સંગીતનો 'સાહિત્ય' અને 'શબ્દ' તેમ જ 'લલિત કલાઓ' સાથેનો સંબંધ, સાહિત્ય પર લલિત કલાઓનો પ્રભાવ, પરફોર્મિંગ આર્ટ્સ અને સાહિત્યસર્જકતા, અને ભારતમાં આધુનિકતાવાદની કથા સવિવરણ રજૂ કરી છે. કલામાં અશ્લીલતા આદિ વિષયો પર પણ ચિંતનાત્મક અને ઊંડાણપૂર્વક થયેલી ચર્ચા અહીં જોવા મળે છે. આપણા સમયના કેટલાક ચર્ચિત વિષયો અતિરિક્ત મહાભારતનાં પાત્રોના આંતરસંબંધોના લેખમાં લેખક પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય તરફ પણ કલમનો મોરો ફેરવે છે. લેખકના સિનેમાસૃષ્ટિ સંબંદ્ધ ચારેક સુવાચ્ય અને માહિતીપ્રદ લેખો પણ આ સમુચ્ચયમાં સમાવિષ્ટ છે. એ વિષયના જાણકારો–અભ્યાસીઓની સંખ્યા ગુજરાતમાં ગણીગાંઠી જ છે અને તેમાં અભિજિતનું સ્થાન મોખરે છે. બીજી બાજુ હુસેનની ચિત્રકલા પર સમીક્ષાત્મક લેખન, તેમજ સેમ્યુઅલ બેકેટની નાટ્યસૃષ્ટિ, અને પં. રવિશંકર પરના સમાલોચનપૂર્ણ લેખોમાં થયેલાં અવલોકનો પણ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. આ ગ્રંથની 'ડમી' જોઈ જતાં મને ઘણી રસપ્રદ બાબતો, કેટલાંયે અણજાણ તથ્યો અને વિગતો જાણવા મળ્યાં છે.

એમના બે, અમુક અંશે ચર્ચાસ્પદ, લેખોમાં વિવિધ વિવાદોનાં મધ્યબિંદુઓએ રહેલા મહત્ત્વના મુદ્દાઓ પર અહીં થોડુંક અવલોકન રૂપે, મારાં પોતાનાં મંતવ્યો લેખે જણાવીશ.

આમાં પહેલાં જોઈશું 'સંગીતનો અન્ય લલિત કલા ઉપર કેટલો પ્રભાવ' વિષય પર. પ્રસ્તુત લેખમાં લેખકે જુદી–જુદી કલાઓ સાથેનો સંગીતનો સંબંધ સવિગત તપાસ્યો છે. એમાં જોઈએ તો રાગ–રાગિણીઓને ચિત્રકારીની વિવિધ રાજપૂત કલમો દ્વારા સંમૂર્ત કરવાના ઉત્તર મધ્યકાળમાં જે પ્રયત્નો થયા છે તે તો એક પ્રકારે 'બિંબવૈધાનિક' (iconographic) છે. તેવાં ચિત્રો જોવા-માત્રથી રાગનું સ્વરાત્મક ગેય સ્વરૂપ કે વ્યક્તિત્વ પ્રકટ થઈ શકતું નથી. પરંતુ એક આધુનિક શૈલીના ચિત્રમાં માલકોસ રાગને અમૂર્તરૂપે, કેવળ રેખાઓ અને રંગ દ્વારા વ્યકત કરવાનો પ્રયત્ન થયેલો, જે મને પ્રસ્તુત રાગના મૂલગત, પ્રાણતત્ત્વ રૂપે રહેલા અંશને સફળતાપૂર્વક રજૂ કરતું લાગેલું. બીજી બાજુ પ્રાચીન સ્થાપત્ય, વિશેષે ઉત્તર અને દક્ષિણ ભારતનાં મંદિરોનાં મૂળભૂત સ્વરૂપો-વાસ્તુશાસ્ત્ર કથિત નાગર અને દ્રાવિડ–પ્રાસાદોની સંરચના હિંદુસ્તાની અને કર્ણાટક પદ્ધતિના શાસ્ત્રીય સંગીતમાં સમાન્તરિત થતી દેખાય છે; પણ તેમાં તો કોઈ એક સંસ્કૃતિના જુદા–જુદા ઘટકોની એક કાળે, એક પ્રદેશમાં સ્વાભાવિક જોવા મળતા, એક જ આદર્શ પ્રતિ સમાન અભિમુખતા અને ગતિ માત્ર કહી શકાય. આમ એકંદરે

*અભિજિત વ્યાસના વિવેચનસંગ્રહ 'સાંનિધ્ય'ની પ્રસ્તાવના

ભાઈ અભિજિતે પોતાના લેખમાં જે વિધાનો કરેલાં છે અને પૂર્વલેખકોનાં મંતવ્યોના આછા નિર્દેશો દીધા છે, તે વ્યવહારમાં સાચા ઠરે છે. (પૂર્વે 'પરબ'માં હું 'કલાઓની જુગલબંધી' નામક લેખમાં વિવિધ કલાઓના સહચારી સંબંધ વિશે ચર્ચા કરી ગયો હોઈ અહીં વિશેષ કહીશ નહીં.)

'સંગીતમાં શબ્દનું મહત્ત્વ કેટલું ?' એ લેખમાં પૂરી સમસ્યામાં રહેલાં અનેકવિધ પાસાંઓની વિશ્લેષણપૂર્વક, તુલનાઓ અને દૃષ્ટાંતો સમેત, સરસ ચર્ચા થયેલી જોવાય છે. કવિતા-સાહિત્ય સ્વરબદ્ધ બને ત્યારે સંગીત અને કવિતાના સાહચર્યના સાફલ્યના આનંદદ્યોતક પ્રભાવનો અનુભવ તો ત્યારે જ થાય કે જ્યારે કૃતિને તાલબદ્ધ સ્વરરચનામાં ઢાળવામાં આવે. પરંતુ ત્યારે પહેલાં તો કૃતિના ભાવ સાથે મેળ ખાતા રાગની પસંદગી, તેને અનુરૂપ લય પ્રકટ કરી શકે તેવા તાલમાં સંયોજન, અને પછી ગાનારના કંઠની ગુણવત્તા, સાહિત્યમાં સંનિહિત થતા ભાવને સંગીતમાં વિવિધ કાકુઓની સહાયથી સ્વાભાવિક રીતે અભિવ્યંજિત કરવાની ક્ષમતા આદિની ઉપસ્થિતિ એ એની પ્રાથમિક આવશ્યકતા હોય છે. આપણે ત્યાં 'ભરતનાટ્યમ્' આદિ નૃત્યકલાઓમાં જે કૃતિને લઈને નૃત્ય કરાતું જોવામાં આવે છે તેમાં ઘણી વાર જે રાગનો ઉપયોગ થતો હોય છે તેનો કૃતિના ભાવાર્થ અને હાર્દ સાથે જરાયે મેળ ખાતો હોતો નથી. રાગો પણ કેટલીયે વાર અસુંદરતાના અવતાર જેવા હોવાની પ્રતીતિ થાય છે (defective choregraphy !).

'સંગીત' અને 'શબ્દ' વિષયમાં પ્રધાન પ્રશ્ન એ ઊભો કરવામાં આવ્યો છે કે કવિતા ગાઈ શકાય ખરી કે એની કેવળ પઠન અર્થે જ રચના માનવી ઘટે ? મને સ્મરણ છે કે શાળાના દિવસોમાં અનુષ્ટુભ, હરિગીત, શિખરિણી, વસંતતિલકા આદિમાં છન્દોબદ્ધ થયેલી કવિતાઓ અમે જુદા જુદા ઢાળોમાં ગાતા પણ ખરા; લોકસંગીત તો લોકસાહિત્ય પર જ મંડાયેલું છે. એટલું જ નહીં, પ્રશિષ્ટ શાસ્ત્રીય સંગીતમાં પણ, ઉત્તરના હિંદુસ્તાની સંગીતમાં ગીત, ખ્યાલ, ઠૂમરી, ટપ્પા, દાદરા, ચૈતી, હોરી, સાવની, કજરી આદિની ચીજોનાં રૂપો ગેય સાહિત્યરૂપે જ સમજવામાં આવે છે. દક્ષિણના કર્ણાટક સંપ્રદાયના સંગીતમાં પણ પૂર્ણપણે શબ્દનિબદ્ધ, છન્દોબદ્ધ, રાગનિબદ્ધ અને વર્ણમાત્રાના મેળ સાથે લયબદ્ધ, જુદી જુદી ભાષાઓમાં રચાયેલી, કૃતિઓ ગવાતી હોય છે. સંસ્કૃત શ્લોકો, દેવસ્તુતિઓ પણ બન્ને પદ્ધતિના સંગીતમાં ગવાતાં જ હોય છે. કેવળ અકાર આકાર, ઇકાર, ઉકાર-યુક્ત, વ્યંજનવિહીન આલાપ, અલબત બન્ને પદ્ધતિના સંગીતમાં ગવાતા હોય છે. આલાપના સંબંધમાં એક નાનકડી વાત અહીં નોંધી લઉં. દક્ષિણમાં 'તનન', 'તદરિના' જેવા અન્યથા નિરર્થક વર્ણો પણ ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે. એક વાત સૌ સંગીતરસિકોને જાણમાં છે કે ઉત્તરના સંગીતમાં રાગદારીમાં, બંદિશ યા ચીજોના શબ્દો મોટે ભાગે સ્વરોની ચાલમાં ગૌણ બની રહે છે : તોયે તેનો સદંતર લોપ તો થતો નથી. સાહિત્યક્ષેત્રે રચાતાં કેટલાંક કાવ્યો ગાવા માટે હોતાં જ નથી, ગાઈ શકાતાં નથી, એ વાત સાથે અલબત્ત મતભેદ ન હોઈ શકે. અને કેટલાંક કાવ્યો ક્લિષ્ટ સંસ્કૃત છંદોમાં બાંધ્યાં હોવાથી ગાયન માટે સક્ષમ હોતાં નથી; પણ એથી કરીને શબ્દનો સંગીત સાથે મેળ જ નથી, એની સંગીતમાં ઉપયુકતતા નથી, એવું એકાંત દૃષ્ટિએ કહી શકાય તેમ નથી.

સિનેમાક્ષેત્ર એક નવું અને વિશાળ શોધક્ષેત્ર છે. તેમાં લખવા માટે અને માણવા માટે ઘણી સામગ્રી પડેલી છે. તે વિષયમાં ચલચિત્રકારીની શોધદૃષ્ટિએ વ્યવસ્થિત, કાલક્રમને લક્ષમાં રાખી, ચિત્રોનાં શીર્ષકો, કથાવસ્તુઓ, નિર્દેશકો, નટ-નટીઓ-અભિનેતા-અભિનેત્રીઓ, ચલચિત્ર બનાવનાર ચિત્રસંસ્થાઓ, તસવીરકારો આદિ ઘણી ઘણી બાબતો સમાયેલી છે. પણ મેં તો એનો અભ્યાસની દૃષ્ટિએ વિચાર કર્યો નથી ને છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષોથી હિંદી ચલચિત્રો પણ જોયાં નથી.

સિનેમાક્ષેત્રમાં ભાઈ અભિજિતે નહીં નોંધેલી બેએક વાતો તરફ ધ્યાન ખેંચીશ. નાનપણમાં આપણા મહાન સાહિત્યિક રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની બે નવલોને સિનેમાપડદા પર હિંદી ભાષામાં જોયાનું સ્મરણ છે. તેમાં 'પૂર્ણિમા'માં સરદાર અખ્તાર (અને નાયક તરીકે કદાચ અશોકકુમાર) હોવાનું સ્મરણ છે. એ જ રીતે 'કોકિલા'માં મોટે ભાગે સબિતાદેવીની ભૂમિકા હતી એવું આછું આછું યાદ છે. (જો કે 'કોકિલા' ચલચિત્રબદ્ધ થયેલી કે નહીં

તેની મને હવે રહી રહીને શંકા જાગે છે !) આમ આકસ્મિક રીતે જૂની સિનેસૃષ્ટિનો થોડો પરિચય રહેલો ખરો. પણ એટલાથી એ વિષય પર અધિકારથી લખી શકાય નહીં. મારા પોતાના શોધપ્રયાસો પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન કલા અને સ્થાપત્ય, ઇતિહાસ અને સાહિત્ય તરફ વળેલા. આજે પણ એ જ સ્થિતિ છે.

પરિષ્કૃત શૈલી અને રસાળુ ગદ્યમાં લખાયેલા લેખો ધરાવતું આ 'સાંનિધ્ય' પુસ્તક પઠન કરવાયોગ્ય છે. સામાન્ય વાચક ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્યના તેમ જ કલાના મીમાંસકો અને નિષ્ણાતો તેને આવકારશે તેમ માનું છું. ભાઈ અભિજિત એ દિશાઓના વિશેષ લેખનમાં પ્રવૃત્ત રહેશે જ તેમ માનું છું અને એમના તરફથી એવા વિશેષ લેખો મળશે તો એ ક્ષેત્રે પ્રમાણમાં રંક રહેલું ગુજરાતી સાહિત્ય સમૃદ્ધ બનશે તેવી આશા રાખી શકાય.



હે રામ !

છેલ્લે બોલ્યા'તા, હે રામ !
બાપુ બોલ્યા'તા, હે રામ !
ગોળીથી જ્યાં દેહ વીંધાયો, પહોંચ્યા પરમ એ ધામ !
બાપુ બોલ્યા'તા, હે રામ !

ધડધડ ગોળી ફૂટતાં ફફડી ફફડી પંખી ઊડ્યાં !
ભારતવાસી હૈયાં કકળ્યાં, સાત સમંદર ડૂબ્યા !
જગનેય જાણે લાગ્યું ખૂટી સત્ય-અહિંસા હામ !
બાપુ બોલ્યા'તા, હે રામ !

કોણે વીંધ્યા ? કોણે પીંખ્યા ? કોને નડ્યા'તા ગાંધી ?
ઘરઘર પૂછતાં ભારે હૈયે આવી અચાનક આંધી !
વસુંધરાનું વ્હાલ ગયું ને ગયું કરુણાનું કામ !
બાપુ બોલ્યા'તા, હે રામ !

બુદ્ધ-મહાવીર પગલે પગલે ચાલ્યા વહાલી વાટે !
પયગંબર ને પ્રભુ ઈશુનાં કરમ લખેલ લલાટે !
ભડભડ ચિતા ઉજાસ દેતી જગને યમુનાઘાટે !
વસેલ હૈયે રામરાજ્ય ને હોઠે આવ્યું નામ !
બાપુ બોલ્યા'તા, હે રામ !
ગાંધી બોલ્યા'તા, હે રામ !
છેલ્લે બોલ્યા'તા, હે રામ !

ગોવિંદ દરજી



કૅપિટલ હિલ, વૉશિંગ્ટન ડી. સી.માં કૉંગ્રેસમેન શ્રી રશ હૉલ્ટના સોગંદવિધિ દરમ્યાન ઇન્ડો-અમેરિકન કવિ ચંદ્રકાન્ત દેસાઈનું અંગ્રેજી કાવ્યપઠન

ચંદ્રકાંત દેસાઈ

નવેમ્બર ૨૦૦૨માં અમેરિકાની છેલ્લી ચૂંટણી થઈ ગઈ. ત્યારબાદ નવી ચૂંટાયેલી કૉંગ્રેસ પોતાની કાર્યવાહી વૉશિંગ્ટન ડી.સી.માં તા. ૮મી જાન્યુ.એ શરૂ કરે તે પહેલાં, આગલે દિવસે મંગળવારે નવા ચૂંટાયેલા ન્યૂ જર્સીના કૉંગ્રેસમૅન શ્રી રશ હૉલ્ટનો સોગંધવિધિ કાર્યક્રમ કૅપિટલ હિલના રેબર્ન સભાખંડમાં યોજાયો હતો. ત્યારે ન્યૂ જર્સીના નિમંત્રિત ઇન્ડો-અમેરિકન કવિ ચંદ્રકાન્ત દેસાઈએ રાષ્ટ્રભાવનાથી નીતરતી પોતાની અંગ્રેજી કવિતા 'યુ.એસ.એ.નું ગીત'નું ભાવવિભોર પઠન કર્યું હતું. ખીચોખીચ સભાખંડમાં ઉપસ્થિત સભ્યો ઉત્કટ રાષ્ટ્રભાવનાસભર કાવ્યશ્રવણથી ખૂબ જ પ્રભાવિત થઈ ગયા હતા; અને તાળીઓના પ્રચંડ ગડગડાટથી કવિશ્રી દેસાઈનું અભિવાદન કર્યું હતું. (શ્રી દેસાઈ 'ન્યૂ જર્સી પોએટ્રી સોસાયટી'ના એવૉર્ડના વિજેતા છે.) કૅપિટલ હિલમાં કાવ્યપઠન કરનાર શ્રી દેસાઈ પ્રથમ ઇન્ડો-અમેરિકન કવિ છે. કાવ્યની શરૂ અને અંતની હૃદયસ્પર્શી પંક્તિઓ હતી :

"અમે પ્રથમ નમ્ર માનવી છીએ.

મહાન અમેરિકાના રાષ્ટ્રપ્રેમી નાગરિક હોવાનું અમને ગૌરવ છે.

સાથે સાથે અમે કર્તવ્યનિષ્ઠ વિશ્વનાગરિક પણ છીએ."

કૉંગ્રેસમૅન રશ હૉલ્ટની સોગંદવિધિ જ્યૉર્જિયાના કૉંગ્રેસમૅન શ્રી જ્યૉર્જ લૂઇસે કરાવી હતી; અને તે પહેલાં નીચે જણાવેલ સેનેટરો અને કૉંગ્રેસમૅને કૉંગ્રેસની અને પ્રજાની શ્રી રશ હૉલ્ટે કરેલી અમૂલ્ય સેવાને બિરદાવતાં પ્રવચનો કર્યાં હતાં. તેઓ હતા : સેનેટર જૉન કૉર્ઝાઇન (ન્યૂ જર્સી), સેનેટર ફ્રૅન્ક લાઉટેનબર્ગ (ન્યૂ જર્સી), કૉંગ્રેસમૅન બૉબી સ્કૉટ (વર્જિનિયા), નિક રાહાલ (વેસ્ટ વર્જિનિયા), રૉબર્ટ મેનેન્ડેઝ (ન્યૂ જર્સી), અને શ્રીમતી ટમી બાલ્ડવિન (વિસ્કૉન્સિન).

છેલ્લે લંચ બાદ સોગંદવિધિ કાર્યક્રમનું પ્રસન્ન વાતાવરણમાં વિસર્જન થયું હતું.



મોકલ ને

ફૂલ, થોડાં પલાશ મોકલ ને,
એમ થોડી ફુમાશ મોકલ ને.

સાવ સૂની એ સીમમાં રહેતી
તળપદી તે સુવાસ મોકલ ને.

પાળિયા સંઘરી હજી બેઠા,
એ અધૂરી તલાશ મોકલ ને.

સીમવગડે જરાક બચ્યું છે,
દૂધમલ કૂણું ઘાસ મોકલ ને.

વાવ-તળિયે ઘણી સદી બેઠી,
જિંદગીની એ 'હાશ' મોકલ ને.

રમેશ આચાર્ય



નૂતન જાની, જયા મહેતા

આંતરસંઘર્ષની કથા

દ્રૌપદી – ભારતભરના લોકો માટે જાણીતું નામ છે. વિશ્વના વિવિધ પ્રાન્તો સુધી પણ એની ઓળખ પહોંચી છે. ધર્મની ઉજ્જવળ પરંપરા અને કર્મની સાધના માટે ભારત જગતભરમાં પ્રસિદ્ધ છે. ધર્મની ઉપાસનાનો પાયો કર્મની સાધના છે. દ્રૌપદીની પ્રથમ અને પ્રબળ ઓળખ સતી તરીકે પ્રચલિત છે. ઊડિયા નવલકથાકાર પ્રતિભા રાય આ નવલકથામાં દ્રૌપદીના પ્રચલિત ઓળખાણના લેબલ પર સ્ત્રી તરીકેની એની સંવેદનાની નવીન છાપ અંકિત કરે છે. મહાભારતની દ્રૌપદી શ્રીકૃષ્ણની ભકત છે, પાંડવની સહધર્મચારિણી છે. દ્રૌપદીની પરંપરાગત જીવનશૈલીની સમાતંર કથાની ભીતર આ નવલકથામાં એના આંતરસંઘર્ષની વ્યથા પણ વહે છે. પત્રરૂપે લખાયેલ આ કથાનું સ્વરૂપ મૂળે તો નવલકથાનું જ છે. સ્થળ મહાભારત-કાલીન હસ્તિનાપુર, એની આસપાસનો પરિવેશ. સમય દ્વાપરનો નથી. આજના સંદર્ભને આધારે સમયના તંતુઓ કથામાં ગૂંથાતા આવે છે. પ્રત્યેક કથા એના સમયના સંદર્ભે નવીન પરિમાણો પ્રગટાવતી હોય છે. પ્રતિભા રાય મનોવિજ્ઞાન શાખાનાં અધ્યાપિકા છે. સ્ત્રી હોવું અને મનોવિજ્ઞાનશાસ્ત્રથી પરિચિત હોવું આ ઉત્તમ બાબતો દ્રૌપદીના ચરિત્રઅંકન માટે પ્રેરણારૂપ બની રહે છે. કળાનિર્મિતિને માટે પુરાકથાઓની મિરાતનાં દ્વાર સર્જકોએ સદાય ખખડાવ્યાં છે. દ્રૌપદીના જીવનની વાસ્તવિકતા એક છે અને મનોવાસ્તવિક ભૂમિ પર જાગતાં સંવેદનો ભિન્ન છે. પોતાની મનોવૃત્તિની પ્રબળતા અને મનોબળની દઢતાથી સંપૂર્ણ પરિચિત હોવા છતાં આક્રોશ જ તેની નિયતિ બને છે.

આ કલાકૃતિનું મહત્ત્વનું પાસું તેનું કથનસામર્થ્ય છે. અહી પણ કૃષ્ણ પુરુષશ્રેષ્ઠ છે, સખા છે. જીવનની અંતિમ ક્ષણોએ દ્રૌપદીનાં આંતરદ્વારો કૃષ્ણ સમક્ષ ખૂલે છે. તે કહે છે, "યૌન વિકારગ્રસ્ત કલિયુગના ઉચ્છૃંખલ લોકોની વચ્ચે દ્રૌપદી હશે હાસ્યકટાક્ષનું લક્ષ્ય. પાંચ પતિની પત્ની દ્રૌપદીને સતીત્વ માટે રૂંવેરૂંવે બળવું પડ્યું હશે, એ વાત આ લોકો બિચારા કેમ સમજે ?" કળિયુગમાં જ શ્વસતા, વસતા સર્જક દ્વારા જ અહીં કથાનાયિકા મનુષ્યરૂપે પુર્નજીવિત થાય છે ત્યારે અનેકાનેક સંશયોનું શમન થાય છે.

મહાભારતમાં દ્રૌપદીના જન્મસમયે દેવવાણી સંભળાય છે "सर्वयेषिशरा कृष्णा क्षयं क्षत्रं निनीषति" અર્થાત્ લાવણ્યવતી કૃષ્ણા ક્ષત્રિયગણનો ધ્વંસ કરવા માટે આવિર્ભૂત થઈ છે. દ્રૌપદી દેવી હતી, વિશિષ્ટ પ્રયોજનની પૂર્તિ અર્થે માનવરૂપે અવતરી હતી. સુન્દરમ્‌ના 'દ્રૌપદી' કાવ્યના આરંભમાં જુઓ,

> યજ્ઞના અગ્નિપંકેથી ખીલેલી તેજપદ્મિની,
> સૃષ્ટિની દિવ્ય કો શોભા, નમસ્તે, દેવિ દ્રૌપદી !

વીસમી સદીના અંતમાં દ્રૌપદી દેવી ન રહેતાં માત્ર સ્ત્રી બની જાય છે એની પ્રતીતિ આ નવલકથા કરાવે છે. આ કૃતિની નાયિકા દ્રૌપદી હાડમાંસરક્તની માનવસહજ સંવેદનો અનુભવતી સ્ત્રી છે.

કથાકારના ઉક્તિનિર્માણકૌશલ્યને લીધે કથાકુતૂહલ ઘડાતું આવે છે અને તરત જ ભાન થાય છે એક સવાયા સત્યનું કે જે સહિષ્ણુતા સ્ત્રીની મર્યાદા છે તે જ સ્ત્રીસિદ્ધિનું અમોઘ શસ્ત્ર પણ છે. ગીતાના સાતમા અધ્યાયના ચોથા શ્લોક મુજબ પ્રકૃતિના આઠ અંશો છે – પૃથ્વી, જલ, વાયુ, અગ્નિ, આકાશ, મન, બુદ્ધિ અને અહંકાર. પંચતત્ત્વો ઉપરાંત મન, બુદ્ધિ અને અહંકાર પણ જો પ્રકૃતિરૂપે છે તો મનુષ્ય માત્ર પ્રકૃતિરૂપ જ બની રહે છે. પુરુષ અને પ્રકૃતિના ભેદાભેદની ચર્ચાને અહીં ધ્યાનમાં ન લેતાં કેવળ સ્ત્રીના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ સંદર્ભે આ બાબતની તપાસ કરવી એ જ મુખ્ય મુદ્દો છે.

કથાનકનો નૂતન આર્વિભાવ કથનના પ્રાબલ્યને લીધે મહત્ત્વનો ઠરે છે. દ્રૌપદી જે મનથી કૃષ્ણને વરી ચૂકી છે

તેને જ કૃષ્ણ ભાગ્યના બળે પાંડવોના હાથમાં સોંપે છે. સ્વયંવર પૂર્વે તે કહે છે, "મારી પાસે બીજો શો રસ્તો છે ? કૃષ્ણ જે ઇચ્છશે, તે પિતા કરશે. પિતાની ઇચ્છાનું પાલન કરવું એ મારું કર્તવ્ય છે. ધર્મને બાદ કરી દઈએ તો મારા જન્મનો અર્થ જ ક્યાં રહે છે ?" અનર્થના અનિષ્ટથી સભાન અને છતાંય નિર્મિત અર્થની ખાઈમાં પતન એ સ્વીકારી લીધા પછી પણ નાયિકા સ્વીકારી શકી નથી. અહીં પ્રશ્નોની પશ્ચાદ્ભૂમાં પડઘાતી વ્યથા ભાવકમનમાં આરોપિત થતાં વાર લાગતી નથી. માતા કુંતીના આદેશથી અર્જુન થકી વરાયેલી અને છતાં પાંચે પાંડવોની થતી દ્રૌપદી કર્ણના પૌરુષથી આકર્ષાય છે ત્યારે પણ પતિવ્રતા મટી જતી નથી. સ્ત્રીરૂપે નાયિકાનું ચિત્રાંકન કર્ણ પ્રત્યેના અનુરાગને લીધે ક્યાંય રસબાધક ઠરતું નથી. એક્સ્ટ્રામેરિટલ અફેરથી, આજના સમયથી આપણે અપરિચિત છીએ એવુંયે નથી.

ગોવિંદ સાથે માંડેલી ગોઠડીમાં દ્રૌપદીની મનોયાતનાના આપણે સહભાગી થઈએ છીએ ત્યારે કથાની માંડણી દાદ માગી લે છે. સમગ્ર કથામાં રસપરામર્શક બની આવતા ઉપકથાંશો દ્રૌપદીના નારીત્વની ઝાંખી કરાવે છે. મનુષ્ય પોતાની વ્યથાના ચરમબિંદુએ કાં તો ઈશ્વરને શરણે જાય છે, કાં તો છિન્નભિન્ન થાય છે. દ્રૌપદી પણ જીવનાંતની ક્ષણોએ ભીતર વહેતા લાવાને જગતપુરુષ સમક્ષ પ્રગટ કરે છે.

મહર્ષિ વ્યાસનું ધ્યેય મહાભારતની કથા દ્વારા ધર્મમય જીવનકર્મનું છે. જ્યારે મહાભારત-આધારિત આ કથામાં લેખિકાનું ધ્યેય "કૃષ્ણાના કોઈ મરણશીલ દેહધારી નારીની જેમ પીડિત, વૈચિત્ર્યપૂર્ણ જીવનનું મનોવૈજ્ઞાનિક ચિત્ર" આલેખવાનું છે. અહીં મૂળ કથા ઉપરાંત કાલ્પનિક ઘટનાઓ, પાત્રોનો સમાવેશ પણ થયો છે. ક્યાંક ઘટનાના વ્યતિક્રમનેય સ્થાન આપ્યું છે, તો કૃષ્ણ અને કૃષ્ણા વચ્ચેનો દેહાતીત પ્રેમસંબંધ (spiritual love) પણ દર્શાવ્યો છે.

આ કથામાં દ્રૌપદીના પાત્રની સંવેદનશીલતા, આદર્શવાદી વિશ્વથી વેગળી વાસ્તવવાદી સૃષ્ટિ નિર્માણ પામી છે. કથા દ્રૌપદીની સ્ત્રીચેતનાને મૂર્ત બનાવે છે. અતીત અને વર્તમાનની સહોપસ્થિતિ દ્વારા કથાનાયિકાનું સંવેદનવિશ્વ પ્રગટ થયું છે. કથાસમગ્રમાં ક્યાંય વિચ્છિન્નતા કે હતાશાનો પ્રલંબ સૂર પડઘાતો નથી અને છતાં વિષાદનો તીવ્ર સૂર હૃદયકર્ણ પર ચિરકાલીન સ્થાન જમાવે છે. ચિરકાલીન એકલતાની કથા મનોહર અભિવ્યક્તિ પામી છે. પૌરાણિક કથાનકનું મનોવૈજ્ઞાનિક અને આધુનિક અર્થઘટન સર્જકની સભાનતા અને ક્રિયાશીલતાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. અસ્તુ.

[દ્રૌપદી : મૂળ લેખક : પ્રતિભા રાય, અનુ. જયા મહેતા, ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., પ્ર.આ.૧૯૯૫; ૫૧,૦૦૦ રૂપિયાના મૂર્તિદેવી પુરસ્કારથી સન્માનિત]

નૂતન જાની

* * *

હાસ્યમાં ઝબોળાઈને સક્રિય થતી કલમ

સાહિત્યમાં રસ ધરાવતા ગુજરાતી વાચકો અને રસજ્ઞો મરાઠી સાહિત્યના ભૂષણ સમાન પુ. લ. દેશપાંડેનાં નામ અને કામથી પરિચિત હશે જ. નાટક, લલિત નિબંધ, પ્રવાસવર્ણન, વ્યક્તિરેખાચિત્રો ઇત્યાદિના સર્જક, અભિનેતા, પ્રવચનકાર 'પુ.લ.'ના હુલામણા નામે ઓળખાય છે અને હાસ્યકાર તરીકે સવિશેષ ખ્યાતિ પામ્યા છે. કૃતિની સાહિત્યિક ગુણવત્તા અને લોકપ્રિયતા એમની રચનાઓમાં જોડાજોડ હોય છે.

'ભાતભાતકે લોગ'નાં કાલ્પનિક લલિત વ્યક્તિ-રેખાચિત્રો એટલાં વૈચિત્ર્યપૂર્ણ છે કે શરદબાબુનાં નારીપાત્રોની જેમ ઘરેઘરે જોવા ન મળે, પણ ક્યારેક ને ક્યારેક, ક્યાંક ને ક્યાંક, કોઈ ને કોઈ વ્યક્તિમાં ઓછાવત્તા અંશે જોવા મળે જ મળે, એટલાં જીવંત ને સાચુકલાં છે. પુ.લ.ની બહુશ્રુતતાનો પરિચય કરાવતાં આ વીસ રેખાચિત્રોમાં પ્રત્યેક ચિત્ર બીજાથી નિરાળું છે. હરકોઈ કામનો જાણકાર ને તે કામ માટે સદા તત્પર નિષ્ઠાવાન ઘરનોકર નારાયણ, રમૂજી ને હાજરજવાબી નાનુ ધોબી, નાટક કંપનીમાં જેના નામની જાહેરાત ન થાય તે 'બોલટ' જનાર્દન, વેદિયાવેડાથી ચીડ ને હાસ્ય બંને નિપજાવતો સખારામ ગટણે, ભૂતકાળમાં જીવંતપણે ભમતા વાતરસિયા હરિતાત્યા, કરુણગર્ભ હાસ્યના પ્રતીક સમો નંદા પ્રધાન,.... આ બધાં પાત્રો સમાજનાં એટલાં જુદાંજુદાં સ્તર અને ક્ષેત્રનાં છે કે એ સૌ વડે સમસ્ત

સમકાલીન સમાજ એની રહેણીકરણી, રીતરિવાજો, વેશભૂષા, ભોજનની રીતિનીતિ સામગ્રી, ઉત્સવો, સમારંભો ઇત્યાદિ સહિત એકદમ જીવંત થાય છે, તાદશ થાય છે; તેમાં તત્કાલીન સમાજના જીવતા જીવનના ધબકારા અનુભવાય છે.

નર્યુ-નરવું અભિજાત પરિષ્કૃત હાસ્ય, ડંખરહિત કટાક્ષયુક્ત વિનોદરમૂજ, કરુણગર્ભ હાસ્ય ઇત્યાદિ હાસ્યની વિવિધ છટાઓના આલેખનમાં પુ.લ.એ હાસ્યનિર્માણની અનેકવિધ રીત અજમાવી છે. માનવી સ્વભાવની વિલક્ષણતાઓ, મર્યાદા અને નિર્બળતાઓ ઇત્યાદિનું આલેખન પુ.લ.ની માનવસ્વભાવનાં અને જીવનનાં ઝીણવટભર્યા નિરીક્ષણ કરતી તેજ દૃષ્ટિ તેમજ એમની કલમની ક્ષમતા અને સાહજિકતા દર્શાવે છે. પ્રસંગવક્તા, ચાતુરીયુક્ત સંવાદ, શ્લેષ, શબ્દરમત, અતિશયોક્તિ, સાવ સીધુંસાદું વર્ણન પણ પુ.લ.ની ધારદાર કલમનો પરિચય આપે છે. હાસ્ય અને કરુણને અતિ ગાઢ સંબંધ છે એ પણ અહીં અનુભવાય છે. પુ.લ.ની કલમ શાહીમાં નહીં, હાસ્યમાં ઝબોળાઈને સક્રિય થાય છે, એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી.

પ્રસ્તુત પુસ્તક અનુવાદ છે, છતાં મૌલિક જ લાગે એવી સરસતાથી અનુવાદક શકુંતલા મહેતાએ ગુજરાતી ભાષાની સ્વાભાવિકતા અને ચારુતા જાળવી છે, એ નોંધપાત્ર છે.

સન ૧૯૯૮-૨૦૦૨નો દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો અનુવાદ માટેનો પ્રથમ ક્રમાંકનો એવૉર્ડ આ પુસ્તકને એનાયત થયો છે.

[ભાતભાત કે લોગ (વ્યક્તિ આણિ વલ્લી), પુ. લ. દેશપાંડે, અનુ. શકુંતલા મહેતા, પ્ર.આ. ૧૯૯૯, ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ.૨૦૮, મૂલ્ય રૂ. ૧૨૫.]

જયા મહેતા



કંકાલનગર

આખ્ખુંયે ગામ જાણે નર્યું કંકાલ કોઈ ભૂતિયું નગર,
અહીં ડ્રાકુલા લોહી પીવા દોડે,
પ્રેતોએ સામટા ખેલ્યા છે ખેલ કાંઈ એવા અકારા કે
અત્તરની શીશીઓ ધુમાડા છોડે....

આતંકને કોઈ ગ્રંથ બાંધી શકે ના, જાત પૂછી શકે ના,
હોય ભક્ષકને રોજ નવા ચહેરા,
મર્યાદારેખ અહીં પક્કડ ગુમાવે, ને માણસ સળગાવે,
દશ માથાંઓ ભરે કેવા પહેરા ?
ઇચ્છાની કાળઝાળ ખુલ્લી તલવાર લઈ ભટકે છે મોત,
હવે શેરી ન એક પણ છોડે....

ગર્વીલી ગિરાનાં ચીર આ હરાણાં, ચોરે ચૌટે વેચાણાં,
ત્યાં દુઃશાસન કરી રહ્યા હાંસી,
હસ્તિનાપુરના હાય હાથ રે નમાણા, નીચી નજરે હેરાણા,
અહીં આસ્થાને મળી ગઈ ફાંસી.

ભડભડતી જ્વાળામાં સઘળુંયે સ્વાહા
ને હીબકાતા ઉંબરાઓ મર્યાદા તોડે,
પ્રેતોએ સામટા ખેલ્યા છે ખેલ કાંઈ એવા અકારા કે
અત્તરની શીશીઓ ધુમાડા છોડે.

દેવેન શાહ



કવિ ઉમાશંકર : સૌન્દર્યના ઉદ્‌ગાતા

પ્રિ. જગદીશચંદ્ર ચ. પટેલ

કલા જેમ અભિવ્યક્તિ છે તેમ અનુભૂતિ પણ છે. પરમાત્માની કલા એની પૂર્ણકળાએ - મોરની ગહેકમાં, કોયલના કૂજનમાં, પર્વતમાંથી ઝમતાં ઝરણાંમાં, આકાશના મેઘધનુષમાં, વૃક્ષોના મર્મરમાં, સંધ્યા - ઉષાના રંગોમાં, બીડમાં, ઘાસમાં ઓકળીઓ પાડતા પવનમાં, ગગન સ્પર્શતાં શિખરોમાં, ગંગોત્રીના ઉદ્‌ભવે, નિશીથના વૈભવમાં, પંખીઓનાં આકાશમાંથી ખરતાં અને મૌનલિપિનો લય લહેરાવતાં પિચ્છમાં, વર્ષાની ઝરમરમાં, વસંતના મઘમઘાટમાં, વાદળોએ ધરાતાં નવલાં રૂપમાં, આમ્રમંજરીમાં, પોઈના પમરાટમાં, જૂઈનાં શ્વેત માદક પુષ્પોમાં, સૂરજમુખીનાં નમનમાં, લહેરાતાં ખેતરોમાં - પ્રગટે છે, તો એનો સ્પર્શ પામી કવિહૃદય સ્પંદિત થઈ ઊઠે છે અને પરમનાં આ વિવિધ રૂપોને કલામાં અવતારે છે. જગત આ અવતરણને હૈયામાં આલાપી એ હૃદયોને વંદના કરે છે. કવિતા એ કવિને મળેલું પરમાત્માનું અણમોલ વરદાન છે. પૃથ્વીને આંગણે મંડાતો એ ઉત્સવ છે. પુલો બંધાય છે અને તૂટે છે. બંધો રચાય છે અને નામશેષ થાય છે. અણુની શોધ અને વિજ્ઞાનનાં અનેક રહસ્યો આપણાં સુખ - સમૃદ્ધિમાં વધારો કરનારાં જરૂર છે, આપણાં સર્વસ્વ નથી. એંજિનિયર, ડૉક્ટર, વૈજ્ઞાનિક કે અન્ય ક્ષેત્રના સંશોધકોનું આપણા પર ઋણ હોવા છતાં એમના વિના જગત ખાલી નહીં લાગે, એકનું સ્થાન બીજું કોઈ લેશે. પણ કાલિદાસ ન હોત તો જગતના ઉત્તમ્ શણગાર સમું 'શાકુંતલ', ભવભૂતિ ન હોત તો પરમસ્વરૂપ રામના ચરિત્રને - લીલાને નિરૂપતું 'ઉત્તરરામચરિત', વાલ્મીકિ ન જન્મ્યા હોત તો 'રામાયણ' અને વ્યાસે અવતાર ધારણ ન કર્યો હોત તો જીવનનાં સર્વ રહસ્યોને આલેખતું અને કૃષ્ણની મનોભૂમિનાં દર્શન કરાવતું 'મહાભારત' આપણે કદી પ્રાપ્ત ન કર્યું હોત. કવિતા કે સાહિત્ય જ એક એવું ક્ષેત્ર છે, જ્યાં એકનું સ્થાન અન્ય ન લઈ શકે.

ઉમાશંકર કૃતિ, પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિનું મૂર્ત સ્વરૂપ છે. આનાથી વધુ સાચો બીજો કોઈ, એક કવિનો, પરિચય હોઈ ના શકે. ગુજરાતી સાહિત્યને એમણે કાવ્યગ્રંથો, વાર્તાસંગ્રહ, નવલકથા, વિવેચનગ્રંથો, નિબંધસંગ્રહ વગેરે દ્વારા સભર કર્યું જ છે. ઉપરાંત 'સંસ્કૃતિ'માંની સાંપ્રત યુગની વિવેચનનોંધો, 'વિશ્વભારતી'ના કુલપતિપદે રહીને કરેલું અર્પણ માતબર છે. એમનું સાહિત્યકાર તરીકેનું વ્યક્તિત્વ અને એમની સૌજન્યશીલતા એમને આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે એક આગવી મુદ્રા અંકાવી આપે છે. તેઓ જીવનભર મૂલ્યો માટે આગ્રહી રહ્યા અને માનવમૂલ્યોની સ્થાપના અને સંવર્ધન માટે, એક જાગ્રત પ્રહરીની જેમ, ઝઝૂમ્યા. પણ આ બધાંમાં એમની કવિતાસેવા સદા મનનીય અને સ્મરણીય રહેશે. એટલે જ કદાચ 'કવિતા એ આત્માની માતૃભાષા છે' એમ કહી એમણે કવિતાનું જે ગૌરવ કર્યું છે એવું જગતના બહુ અલ્પ કવિઓ જ કરી શક્યા છે. પોતાની કાવ્યસમજની પૂર્તિરૂપે પોતાની કાવ્ય-ઉપાસનાને અહોનિશ જ્વલંત રાખી ગુજરાતી કવિતા ક્ષેત્રે નક્કર પ્રદાન કરી ભાવનાને સાકાર કરી છે, એ એમની પ્રતિભાનો વિશેષ છે.

ઇ.સ. ૧૯૩૧માં પ્રગટેલ પ્રથમ કાવ્યપુસ્તક 'વિશ્વ-શાંતિ'થી આરંભી ઈ. ૧૯૮૧માં પ્રગટ થયેલ બે કાવ્યગ્રંથો 'ધારાવસ્ત્ર' અને 'સપ્તપદી' પર્યંત એમની કાવ્યસાધનાનો પથ છે. મારે મતે તો ઉમાશંકરે કવિતાને જેટલી વહાલી ગણી છે અને લાડ લડાવ્યાં છે એટલું અન્ય સાહિત્ય - સ્વરૂપને હૃદયે ચાંપ્યું નથી. કવિતા એ જ એમનો જીવન-રસ-ની પ્રતીતિ એમનાં આ કાવ્યસર્જનો કરાવે છે. ઉમાશંકરના હૃદયમાં જે કાંઈ દ્રવિત થયું ને ક્યાંક છલકાયું તે કવિતા - પાત્રમાં જ અને ગુજરાતી કવિતા ધન્યતાને વરી. 'ત્યાં દૂરથી મંગલ શબ્દ આવતો' એ પ્રથમ પંક્તિથી થતો 'વિશ્વશાંતિ' દીર્ઘકાવ્યનો આરંભ અને 'છેલ્લો શબ્દ મૌનને જ કહેવાનો હોય છે' એ અંતિમ સંગ્રહની આખરી પંક્તિ વચ્ચેનો કાવ્યપથ અનેક સૌંદર્યોથી ભર્યોભર્યો મનહર અને મનભર છે. એ શબ્દ ભલે દૂરથી પાતાળોને વીંધીને આવતો હોય કે મૌનને ખોળે જન્મી મૌનમુખે ઉચ્ચારાઈ

વહી આવ્યો છે. 'સમગ્ર કવિતા'ના 'આત્માની માતૃભાષા' નામક આમુખમાં પોતાની શબ્દ-સૌંદર્ય-યાત્રાની કેફિયત આપતાં એ કહે છે -

''ગામથી શબ્દ લઈને નીકળ્યો હતો. શબ્દ ક્યાં ક્યાં લઈ ગયો ? સત્યાગ્રહ છાવણીઓમાં, જેલોમાં, વિશ્વવિદ્યાલયમાં, સંસદમાં, દેશના મૂર્ધન્ય સાહિત્ય-મંડળમાં, રવીન્દ્રનાથની વિશ્વભારતીમાં, વિદેશના સાંસ્કૃતિક સમાજોમાં, - એટલે કે વિશાળ કાવ્યલોકમાં, માનવ હોવાના અપરંપાર આશ્ચર્યલોકમાં, તો ક્યારેક માનવમૂલ્યોના સમકાલીન સંઘર્ષોની ધાર પર, કોઈક પળે બે ડગલાં એ સંઘર્ષોના કેન્દ્ર તરફ પણ. એક બાજુ ઋણ વધતું જ જાય, બીજી બાજુ યત્કિંચિત્ ઋણ અદા કરવાની તક પણ કયારેક સાંપડે. શબ્દનું ઋણ શું ? શબ્દને વીસર્યો છું ? પ્રામાણિકપણે કહી શકું કે શબ્દનો વિસારો વેઠ્યો નથી. શબ્દનો સથવારો એ ખુશીનો સોદો છે, કહો કે સ્વયંભૂ છે. શબ્દને વીસરવો શકય જ નથી. વરસમાં એક જ કૃતિ 'ઇડરિયા પથ્થરો' રચાઈ હશે ત્યારે પણ નહીં...'' (પૃષ્ઠ ૭. સમગ્ર કવિતા).

'આબુથી ઊતરતાં' અને 'ઇડર મુલક સુધી પગપાળા જતાં' જે શબ્દ અને સૌંદર્યની પ્રાપ્તિ થઈ એનો ખ્યાલ ઉમાશંકરની ઉપર્યુક્ત કબૂલાત ન હોત તો આપણને ક્યાંથી મળત ! શબ્દ તેમને ક્યાં ક્યાં નથી લઈ ગયો ? છતાંય ક્યાંય જવા માટે તેમણે બહારની ગતિના આંશિંગણ થવાનું પસંદ કર્યું નથી. પોતાની આંતરગતિના એકધારાપણાને શોધવું પડે એવું કદી એમણે કર્યું નથી.

ઉમાશંકરની કવિતા એટલે મારે મન અનેક અનુભૂતિઓનો આનંદલોક. આ અનુભૂતિઓમાં સ્નેહની,-પ્રેમની, અધ્યાત્મની, વૈરાગ્યની, માનવતાની, પ્રકૃતિની- એનાં અનેકરૂપે અવતરી છે. કવિ અને કવિતાના ઉદ્‌ગમને શોધતી - નિરૂપતી અનુભૂતિનું એક નાનકડું ઝરણ અન્ય વેગવાન પ્રવાહોને પડછે ઝમે છે. અને આપણાં હૈયાંનાં પડને પલાળતું શાંત અને સ્વસ્થ રીતે વહ્યા કરે છે. આ બ્રહ્માંડનિહિત સૌંદર્યને કવિએ હૃદયથી પ્રમાણ્યું છે, અને આંખથી ધરાઈને જોયું છે, શ્રવણથી સાંભળ્યું છે, નાકથી સૂંઘ્યું છે, હાથથી સ્પર્શ કર્યો છે. તો ક્યાંક ઇન્દ્રિય-વ્યત્યયથી આકંઠ પી, સ્પર્શી, નીરખી હૈયાને તૃપ્ત કર્યું છે. પ્રકૃતિના સત્ત્વને - સૌંદર્યને અને એ દ્વારા સ્વત્વને ઉત્સુકતાથી એ પીતા રહ્યા છે. આ સૌંદર્યલોક ગુજરાતી ભાષાના અનેક લયો, કવિતાના ત્રણે (ઊર્મિ, કથન, નાટ્ય) અવાજો અને અનેક સ્વરોમાં પ્રગટ્યો છે. દા. ત. પંખીના, પવનના, વર્ષાના, ઝરણાના સ્વરૂપે. આમ, અનુભૂતિનું શબ્દમાં પ્રાગટ્ય અને શબ્દનો બેઠેલો સૌન્દર્યપ્રવૃત્તિનો પાસ, હિમગિરિએથી વહી આવતી ગંગા પોતાનામાં અનેક સૌન્દર્યોને વહી લાવે તેમ, ઉમાશંકરની કવિતામાં તરે છે. એ રૂપો ક્યાંક તરલ તો ક્યાંક સ્થિર છે, રૌદ્રમાંય રમ્યતાની - સૌન્દર્યની લહરવાળાં છે, ક્યાંક આંખમાં સમાય એવાં તો ક્યારેક અસ્તિત્વની વીણાના તારોને માત્ર રણઝણાવી સરી જનારાં છે. શબ્દનાં જેટલાં રૂપ છે એટલાં જ સૌન્દર્યનાં રૂપો છે, એમની કવિતામાં. એ ગુજરાતી કવિતાનો અમૃતલોક છે - આનંદલોક છે. 'તું તો શબ્દ સનાતન સુંદર મૌનનો' એવા સૌન્દર્યલોકનાં ઉમાશંકરની કવિતામાં પડેલાં સૌન્દર્યાસિક્ત અને રસપૂર્ણ સ્થાનોની યાત્રા ખરેખર આહ્‌લાદક બની રહે છે.

'વિશ્વશાંતિ' એમના અનુભવનું, કવનનું વ્યાપક ફલક ધરાવતું કેન્દ્રકાવ્ય છે. માનવયુક્ત પ્રકૃતિ અને પ્રકૃતિયુક્ત માનવના મહિમાનું એમાં ગાન છે. એના છ ખંડોમાં સત્યાગ્રહના વાતાવરણથી અનુપ્રાણિત થઈ દેશમાં જાગેલી ચેતનાનો પડઘો, શસ્ત્રવિકાસ, ગાંધીમૂર્તિ, દરિદ્રનારાયણદર્શન, વિશ્વશાંતિ અને ભાવિ યોજનાનું ચિત્ર કવિએ આલેખ્યું છે. કાવ્યના પ્રથમ ખંડ 'મંગલ શબ્દ'નો આરંભ વિષયના ગૌરવને અનુરૂપ dramatic beginningથી સાધ્યો છે.

'ત્યાં દૂરથી મંગલ શબ્દ આવતો !'થી કાવ્ય ઊપડે છે. 'ત્યાં', 'દૂરથી' જેવા શબ્દો સૃષ્ટિની યાતનાઓ અને યાત્રાઓના સૂચક છે, શાંતિની શોધ એ માનવનું સ્વપ્ન છે એના સૂચક છે. માનવીની પ્રકાશયાત્રા ભલે આગળ વધતી હોય, પરંતુ પાછળ તૂટતી અને અંગ પર પડતી અંધકારની ભેખડોમાં એક સનાતન paradox અને તેમાંનું 'અંધકારની ભેખડ'નું ચિત્ર રમણીય અને આસ્વાદ્ય છે. સૃષ્ટિ પર સંતોનું આગમન પણ કદાચ વ્યર્થ લાગે છે. માનવીમાં અનેક અશાંતિયજ્ઞ ધગધગે છે. અને ઘણું હોમાય

છે. સંતોના જીવનવારિથી એ શાંત થતો નથી. આવી 'ભીષણ વિશ્વવેદના'માં સબડતો માનવી મંગલ શબ્દ સાંભળે છે. સર્વને સમાનભાવે જોતા ગાંધીજીનો એ છે. મંત્રની ગંભીરતા અને સૂત્રની સંક્ષિપ્તતામાં સૌન્દર્યવણાટ છે -

"તું પાપ સાથે નહીં પાપી મારતો !"

પછીના ખંડમાં 'શસ્ત્રવિકાસ' કેવો કટાક્ષ ! 'મંગલ'માં જે અભિવ્યક્ત થયું તેનો અહીં છેદ ઊડતો જણાય છે. છતાં ગાંધીબળ એના પૂર્ણવિશ્વાસે પ્રસરે છે. પછી આવતું 'મહાપ્રજાઓની મંત્રત્રયી' અને 'દરિદ્રનારાયણ'નું આયોજન કાવ્યનાં વિષય અને ભાવનાની પૂર્તિરૂપ છે. ભાવના તો જુઓ -

"'વિના શસ્ત્રે ઝૂઝી, હરશું ઉરભાવે વિષમતા !

અમારા સ્વાતંત્ર્યે પ્રગટ જગ બંધુત્વ - સમતા !"

દરિદ્રમાં દેવ - નારાયણનાં દર્શન કરનાર ગાંધીહૃદયની આરાધના અને ઉન્નતતા તથા સંજીવનીનાં દર્શન અહીં થાય છે. ત્રીજા ખંડ 'જીવનનો કલાધર'માં આવતું ગાંધીજીનું ચિત્ર મનભર છે -

"અંગો બધાં સંયમથી રસેલાં,
કંગાલની હાય થકી ભીંજેલાં;
લંગોટીમાં કાય લઈ લપેટી,
ચાલે પ્રભુપ્રેરિત પ્રેમમૂર્તિ."

અથવા -

"પ્રત્યક્ષ ગીતા જીવતી નિહાળી".

ચોથા ખંડમાં કંકાલતાંડવનું ચિત્ર છે. પરદેશીઓએ 'વતન'ને જેલખાના સમ બનાવી યાતનાઓ વર્ષાવી, અનેકનાં બલિદાન લેવાયાં. આ કુપિત વિરાટ સામે દાંડીકૂચ વખતે મહાસત્તાનું છતું થતું ઓશિયાળા પણું 'લપાતી છુપાતી', 'અરધ રજનીએ' જેવા શબ્દોમાં વ્યક્ત થાય છે. હિંસા વિરુદ્ધ અહિંસા - પછી તરત પાંચમા ખંડમાં કવિની અનુભૂતિનો સંભળાતો સબળ રણકો -

"તપે છે પૃથિવી ત્યારે વર્ષે છે વ્યોમ પાણીડાં;

યુદ્ધે જગ તપ્યું, કાં ના હજીયે વરસ્યા પ્રભુ ?"

પછીની ગાંધીભાવનાની ઉક્તિઓ કવિની સર્જકતાનો પુરાવો આપે છે. એ ગુજરાતી કવિતાની Promised Land છે. માનવહૃદયોમાં સ્નેહનાં સિંચન કરી ટમટમતા દીવડાને વધુ પ્રાણવાન બનાવવાની યોજના છે. અહીં અનેક સૌંદર્યાત્મક સ્થાનો છે. ગાંધીશસ્ત્રને કૃષ્ણના સુદર્શનની પડખે મૂકી એમના વિભૂતિતત્ત્વને આલેખતું ચિત્ર -

"અરે ! એ ચક્રે તો, કદી જનવિનાશે રતિ કરી,

તમારું તો બાપુ ! જનનવવિધાને જ રમતું."

ન્હાનાલાલીય અનુષ્ટુપનું સૌન્દર્ય ધારણ કરતી -

"આનંદ વનમાં જેવી કૂજે છે કુંજકોકિલા

એવી આત્મન્ કોકિલાઓ કૂજે છે પ્રભુની લીલા."

* * *

"વિશાળે જગવિસ્તારે નથી એક જ માનવી,

પશુ છે, પંખી છે, પુષ્પો, વનોની છે વનસ્પતિ !"

સમીકરણોની - equationsની - શોધમાં કે newspaper reportingમાં, અર્થાન્તરન્યાસી વલણમાં કવિ અટવાય છે, ત્યારે કવિતાનું સૌન્દર્ય ઝંખવાય છે. ગાંધી અને ગાંધીભાવનાનો જેટલો મહિમા થયો છે એટલો કવિતાનો થયો નથી. પણ એ આ યુવાન કવિમાં સહજ હતું. મંત્રમુગ્ધપણે જે કાંઈ આલેખાયું છે તે ભાવિમાં પાંગરનારી કવિપ્રતિભાનું સૂચન કરે છે એ નક્કી.

ઇ.સ. ૧૯૩૪માં 'ગંગોત્રી' પ્રગટે છે. કવિને આપણા પીઢ વિવેચક અને નવીન કાવ્યવિભાવનાના પુરસ્કર્તા અને યુગ પર જેમનો પ્રભાવ સ્થાપિત થઈ ચૂક્યો હતો તે બે મહાપુરુષો અનુક્રમે બ. ક. ઠાકોર અને ગાંધીજી વચ્ચે પાંગરવાનું હતું. એક નવા કવિને માટે એક સાથે બે ઘોડે પલાણવાનું અશક્ય નહીં તોય કપરું કાર્ય હતું. કવિને કાવ્ય અને જીવન વચ્ચે પસંદગી કરવાની હતી. 'તત્કાલીનતા' અને 'ચિરકાલીનતા'માંથી કવિ તત્કાલીનતાના આલેખન દ્વારા ચિરકાલીનતાના સેતુ સુધી પહોંચવાનો અને એ દ્વારા જ કવિતાકલાનું સૌન્દર્ય પામવાનો - પમાવવાનો માર્ગ અખત્યાર કરે છે. એમાંથી જન્મતી અનેક રચનાઓના સૂરને પ્રગટ કરતી 'ગુલામ'ની આ પંક્તિઓ ધ્રુવગાન સમી છે -

"સ્વતંત્ર પ્રકૃતિ તમામ,

એક માનવી જ કાં ગુલામ ?"

એમાં યુગભાવનાનું ચિત્ર અંકિત થયું હોવા છતાં આ પરિસ્થિતિનું ચિત્ર આપવાની ફરજનું ભાન અનિવાર્ય હતું. કોઈકે તો કરવું જ પડે અને કવિ એ ન કરે તો કોણ કરે બીજું ? એ સાથે સમાજની વિષમ પરિસ્થિતિનું આલેખન કરતાં કાવ્યો પણ છે. 'જઠરાગ્નિ'માંનો પુણ્યપ્રકોપ -

"ભૂખ્યાં જનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે;
ખંડેરની ભસ્મકણી ન લાધશે !"

એની પરાકાષ્ઠા છે. સૃષ્ટિબાગના અમૂલ ફૂલ માનવીની આ હાલત !

"રામજી કાં રોટલા મોંઘા,
લોહીમાંસ આટલાં સોંઘાં ?"

ગુજરાતી કવિતાનો આ loud સૂર છે. કવિતાનું સૌંદર્ય ઝંખવાયું છે, પણ વેદના વિના કવિતા હોય જ નહીં એનો આ નમૂનો છે.

'બળતાં પાણી' એ યુગભાવનાનું આલેખન કરતી કૃતિ હોવા છતાં 'ગંગોત્રી'નું એક ચિરકાલીન સૌન્દર્યબિન્દુ છે. કવિતા લેખે પણ એ અમરતાના બિરુદને વરે છે. પાસેનાંને બળતાં મૂકી નદી દૂરના સાગરના વડવાનલને બુઝાવવા જાય છે. જેણે એને પોતાનું સર્વસ્વ આપી લાડ લડાવ્યાં એની વેદના બુઝાવવાનું બાજુ પર રહેવા દઈ દૂરનાંની વેદના શમાવવા જવાની આ કેવી દોટ ! સ્વજનનું કશું નહિ ને પરજન પ્યારાં ! કદાચ ત્યાં પહોંચી દવ ઠારે, પછી કો'દિન જલભર વાદળી બની વહી આવે ને સ્વજનના અગ્નિ ઠારે એવી રમ્ય કલ્પનામાં એ રાચે, પણ તે ક્યારે ! -

"અરે ! એ તે ક્યારે ? ભસમ સહુ થૈ જાય પછીથી ?"

એમાં નવયુવાનોને ઉદ્બોધનનો ધ્વનિ ભલે ને સંભળાય, પણ કવિતાનો ચિરંજીવ તંતુ અહીં છે, વેદનાનું અકથ્ય ડૂસકું.

ગુજરાતી કવિતા ઉમાશંકર - સુંદરમ્‌માં નવો વળાંક લે છે. અહીં દિવ્ય કે ભવ્યનો આગ્રહ નથી, માંદલાપણું કે રોતલવેડા નથી, ઊર્મિના ધોધનાં પ્રચંડ વહેણ નથી, પરંપરાનું ગાન અને કલ્યાણના નવસૂરો છે. કવિતા અતીતના પિંજરમાંથી મુકત બનતી શુદ્ધ કાવ્યાકાશમાં વિહરે છે.

અહીં એવાં કેટલાંયે રસસ્થાનો છે, જેનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના ન રહેવાય. 'એક બાળકીને સ્મશાને લઈ જતાં' મારે મન આ સંગ્રહની શ્રેષ્ઠ રચના છે. જીવનની કપરી વાસ્તવિકતા એમાં આલેખાઈ છે. ઘટના છે એક નાની બાળકીના મૃત્યુની. એક તરફ સંવેદનજડ વડીલો - ડાઘુઓ છે તો બીજી તરફ એની સહિયર જે મૃત્યુથી સાવ અનભિજ્ઞ છે. સંવેદનશૂન્યતા અને સંવેદનશીલતાના બે છેડા વચ્ચે કાવ્ય પથરાયું છે. કાવ્યનો આરંભ ખૂબ જ કલાસંયમથી થાય છે -

"તને નાનીશીને કશું રડવું ને શું કકળવું ?"

આ એક સહજ ઘટના ગણી સંબંધી 'સૌયે રોયાં', પણ વ્યવહારસમજે, લોકશરમે રડે છે, માતૃહૃદય અપરંપાર વેદનામાં ડૂબે છે. આ બધામાં કવિએ કૃતક અને કઠોર તેમજ કૂણાં હૈયાંને ઉપસાવ્યાં છે. માની સચ્ચાઈનું સંવેદનચિત્ર જ ભાવકને સ્પર્શે છે.

બીજા ખંડમાં એની ગોઠણનું ચિત્ર છે. એ મૃત્યુને સમજતી, પરખતી, ઓળખતી નથી. એ એની સાથે જવા ધમપછાડા કરે છે. એને મન નનામીમાં બંધાઈ સૂઈ રહેવાની આ કોઈ રમત હશે ! એની નાદાનિયત, નિર્દોષતા કાવ્યને વધુ કરુણ બનાવે છે. ડાઘુઓ નનામી લઈ આગળ નીકળી જાય છે. એને એકલીને જ આખા જગતમાં, એની વસમી ખોટ વર્તાય છે. ગોઠણના રુદનની અસર કાવ્યનાયકને અડી જાય છે અને -

"અને રોવું ન્હોતું પણ મુજથી રોવાઈ જ ગયું !"

એવા કાવ્યના ઉદ્ગાર સાથે કાવ્ય સમાપન પામે છે. અહીં કાવ્ય કરુણની સીમાએ પહોંચે છે. ઉમાશંકરની પૂર્ણ મહોરેલી કવિપ્રતિભાની પ્રતીતિ ભાવકને થયા વિના રહેતી નથી.

આ મને આવાં તો અનેક સૌન્દર્યો એમની કવિતામાં પડેલાં છે. એ જોતાં ઉમાશંકર ખરેખર સૌન્દર્યના જ ઉદ્ગાતા રહ્યા છે. અ-સુંદરમાંયે કશુંક સુંદર રહેલું છે, અને તેનું પ્રકટન એ એમની કવિતાનો આગવો વિશેષ છે.

સંદર્ભગ્રંથ :

૧. સમગ્ર કવિતા - ઉમાશંકર જોશી, ચીમનલાલ લિટરરી ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૧



'સિદ્ધાર્થ' : આત્મસભાનતાની અને જીવનસ્વીકારની નવલકથા

ભરત મહેતા

હરમાન હેસને નોબેલ પુરસ્કાર મળ્યો તે 'સિદ્ધાર્થ' નવલકથા માટે નહીં, પણ એમની અન્ય રચના માટે, છતાં હરમાન હેસ અને 'સિદ્ધાર્થ' એકમેકના પર્યાય પેઠે સાહિત્યરસિકોના જિહ્‌વાગ્રે વસેલા છે. દીર્ઘાયુષ્ય ભોગવનાર હરમાન હેસ (૧૮૭૭ - ૧૯૬૨) કવિ થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા ધરાવતા, પણ ખ્યાતિ મળી નવલકથાકાર તરીકે. નવલકથામાં સંવેદનને હેસ ઘૂંટે છે એ રીતે કે એમનામાં રહેલા કવિની આપણે પ્રતીતિ કરી શકીએ. 'સિદ્ધાર્થ' ઈ. ૧૯૨૨માં આપણને મળી. ભારતીય સંદર્ભો આ કૃતિમાં ખીચોખીચ ભરેલા છે, છતાં એ ગાળામાં ચાલતી આધુનિકતાવાદની, અસ્તિત્વવાદની મહત્ત્વપૂર્ણ વિચારણા પણ આ કૃતિમાં, સુજ્ઞ ભાવકોને સંભળાશે. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પશ્ચિમની દુનિયામાં, ખાસ કરીને ચિંતનની દુનિયામાં એક મહત્ત્વની ઘટના એ ઘટી (અથવા એડ્‌વર્ડ સૈદ કે નામવરસિંહ કહે છે તેમ ઘટાવવામાં આવી !) કે એ લોકોને 'પૂર્વ' તરફ રસ જાગ્યો. પૂર્વ એમના માટે પૂર્વે તો ભૂવા-જાદુગર-જાગરિયાની દુનિયા હતી, પણ હવે 'જ્ઞાન''ની વિશિષ્ટરીતો પ્રદાન કરી શકે તેવા કેન્દ્ર તરીકે આદર મળતો થયો. પશ્ચિમના 'તર્કવાદ' સામેના વિદ્રોહરૂપે પણ આ પ્રતિક્રિયા હતી. ગેથેનું 'શાકુંતલ' માથા પર મૂકી નાચવું કે ભારતીય ઉપનિષદોનો શોપનહાવર દ્વારા અનુવાદ થવો આવી ઘટનાનાં જર્મનીમાં મળી આવેલાં ઉદાહરણો ગણી શકાય. નવલકથાના નાયકો એકદમ જ નગરની બહાર 'શાંતિ' શોધવા નીકળવા માંડ્યા. લેખકો, વાચકો અને અધ્યાત્મના રસિકો માટે પૂર્વ તરફનું આકર્ષણ વધ્યું. 'સિદ્ધાર્થ'ની રચના પાછળ પણ આ પરિબળો વાંચી શકાય. મલયાળમ ભાષાનું પહેલું વ્યાકરણ મિશનરીરૂપે આવેલા હેસના માતામહે લખેલું. દાદા જ્યારે વતન જતા ત્યારે હરમાન હેસ માટે ભારતથી થોડી વસ્તુઓ લઈ જતા. એ વસ્તુઓથી હેસનું બાળપણ ઘેરાયેલું. ભારતમોહિનીનું એ પહેલું પ્રકરણ. ત્યારથી ભારત એના માટે એક સ્વપ્નપ્રદેશ બની ગયું. એ લખે છે -

"From the time I was a child I breatned in and absorbed the spiritual side of India just as deeply as Christianity."

પાછળથી આ સ્વપ્નપ્રદેશ વિશે સ્વપ્નભંગ પણ થયો. હરમાન હેસે લખ્યું છે કે પોતાની અડધોઅડધ જિંદગી ભારતીય અને ચીનના તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસ પાછળ ખર્ચાઈ છે. પણ આ જરૂરિયાત 'વિદ્વાન' થવા માટેની જરૂરિયાત ન હતી. પોતીકી ગરજ હતી. આ વિશ્વો તરફ એ પ્રબળપણે આકર્ષાયેલા હતા. ભારતની વર્તમાન દશાથી નિરાશ થવા છતાં ભારત માટેનું એમનું આકર્ષણ નિર્મૂળ થયું નહોતું. 'સિદ્ધાર્થ'ના વિશ્વ તણી વિશાળતા મેળવવા ગૃહત્યાગ કરતા નાયકનાં મૂળિયાં હેસની આવી અનુભૂતિમાં પડેલાં છે.

'સિદ્ધાર્થ' વિશે કંઈક શીખવવાની વાત કરતાં હંમેશાં સંકોચ થાય, કારણ કે 'જ્ઞાન', 'શીખવું'ની આ રચનામાં હેસે ઠેકડી ઉડાવી છે. ભાષાની નિરર્થકતાની વાત આયોનેસ્કોએ ભાષા દ્વારા જ કરવી પડી છે ! એવું આશ્વાસન લઈને જ 'સિદ્ધાર્થ'ના સંકેતો ખોલવાનું અહીં પ્રસ્તુત છે. 'સિદ્ધાર્થ'માં કહેવાયું છે -

"Words are not good for the secret meaning. Everything is always slightly distorted when one utters it in words - a little falsified, a little silly." (ગૂઢ મર્મ માટે શબ્દો બહુ સારી ચીજ નથી. એ જ્યારે શબ્દોમાં મુકાય છે ત્યારે એ જરાક તરડાઈ જાય છે, થોડી ચતુરાઈ, થોડું જુઠાણું એમાં ભળી બેસે છે.)

શ્રમણો, તાંત્રિકો પાસે ત્રણ વર્ષ ગાળ્યા પછી સિદ્ધાર્થ પોતાના મિત્ર ગોવિંદને કહે છે કે હું અહીં એ શીખ્યો કે કોઈને કંઈ શીખવી શકાતું નથી ! હવે હું એમ માનતો થયો છું કે 'જ્ઞાન' અને 'જ્ઞાની પુરુષો' એ કંઈ

ઊતરતા દુશ્મનો નથી ! ગોવિંદ જ્યારે ઉત્કટતાથી બુદ્ધનું જ્ઞાન સાંભળવા જવાની વાત કરે છે ત્યારે સિદ્ધાર્થ નરી ટાઢાશથી કહે છે –

"I have become distrustful of teachings and learning and that I have little faith in words that come to us from teachers."

(આ ભણવું, શીખવું એમાં હવે મને શ્રદ્ધા રહી નથી. ખાસ કરીને શિક્ષકોના શબ્દો જે આપણા સુધી આવે છે એમાંય મારી શ્રદ્ધા બચી નથી.)

તેથી સિદ્ધાર્થને નવી 'સ્મૃતિ' ઘડવામાં રસ નથી. એ માને છે કે જીવનમર્મ શીખવી શકાતો જ નથી. મનુષ્યે જાતે જ એ ખોળી લેવો પડે છે. હું જ મારો ગુરુ, હું જ મારો શિષ્ય એ એનો નિર્ધાર છે. આવા સિદ્ધાર્થના રઝળપાટની કથા છે 'સિદ્ધાર્થ'. 'ધી ઑલ્ડ મેન ઍન્ડ ધ સી'ની માફક આ નાનકડી રૂપકકથા છે. કૃતિના અંતે બધું જ નિમિત્ત બનીને આત્મ-સભાનતા (self-realization)ની આ કૃતિ શી રીતે બને છે તે જોઈએ.

નવલકથામાં નાનાં નાનાં બાર પ્રકરણો છે. લેખકે પહેલાં ચાર પ્રકરણને પ્રથમ ખંડ અને બાકીનાં આઠને દ્વિતીય ખંડ તરીકે ઓળખાવ્યાં છે. આપણે આ નવલકથાને ત્રણ ખંડમાં વહેંચી શકીએ. વૈદિક પરંપરા-વાળા સ્વગૃહનું, સિદ્ધાર્થના શ્રમણ બનવાનું અને બુદ્ધ સાથેની મુલાકાતનાં પ્રથમ ચાર પ્રકરણ. કામસ્વામી અને કમળા સાથેના સિદ્ધાર્થના જીવનખંડને નિરૂપતાં બાકીનાં ચાર પ્રકરણ, નગરવાસી સિદ્ધાર્થનાં. પુનઃ અરણ્યમાં આવતા, વસુદેવનો મિત્ર બની. જીવન જીવતા સિદ્ધાર્થને નિરૂપતાં અંતિમ ચાર પ્રકરણ. હકીકતે આ ત્રણ ખંડ મુજબ જ હરમાન હેસે આ નવલકથા લખી છે. પ્રથમ ચાર પ્રકરણ પછી અને આઠમા પ્રકરણ પછી લેખન દરમ્યાન સુદીર્ઘ વિરામ લીધો હતો. આ વિરામમાં તેમણે ફ્રાન્ક હાર્ટમાને કરેલું 'ભગવદ્‌ગીતા'નું ભાષાંતર, હરમાન ઓલ્ડનબર્ગનું 'બુદ્ધ', પોલ ડ્યુસીનનાં ઉપનિષદ - વેદ વિશેનાં પુસ્તકો, કાર્લ ન્યૂમૅનનું 'ગૌતમ બુદ્ધ' વાંચેલાં છે. જુલિયસ ગ્રીલનાં લાઓત્સે વિશેનાં તેમજ રિચાર્ડ વિલ્હેમનાં કન્ફ્યૂશિયસ વિશેનાં લખાણોથી પણ હેસ પ્રભાવિત હતા. (સંદર્ભ : હરમાન હેસ, લાઈફ ઍન્ડ આર્ટ : જોસેફ મિલેક).

ત્રણેય ખંડમાં સિદ્ધાર્થનાં લગભગ વીસ વર્ષ નિરૂપાયાં છે. પ્રૂસ્ત, જેમ્સ જોય્સ કે ટૉમસ માન જેવા લેખકોની જેમ સમયનું અભિજ્ઞાન હરમાન હેસનું પણ વિશિષ્ટ છે. કથારંભે શ્રમણ સંપ્રદાયમાં જોડાતો સિદ્ધાર્થ અઢારનો કહેવાયો છે. ત્રણ વર્ષ શ્રમણ તરીકે ગાળ્યાં તેથી પ્રથમ ખંડ આશરે વીસનો ગણી શકાય. બીજા ખંડના અંતે રસિકા કમળાને છોડીને એ પુનઃ નદી તરફ, અરણ્ય તરફ આવે છે ત્યારે 'Only in his forty' એવો સમયોલ્લેખ આવે છે તેથી બીજો ખંડ પણ નિરાંતે વીસનો ગણી શકાય. બુદ્ધના મરણાસન્ન હોવાના સમાચાર સાંભળી કમળા એમના દર્શનાર્થે નીકળે છે ત્યારે સિદ્ધાર્થ અને કમળાનું મિલન થાય છે. કમળાની સાથે સિદ્ધાર્થ દ્વારા પ્રાપ્ત થયેલો પુત્ર છે જેની ઉંમર અગિયારની કહેવાઈ છે. અહીં જ કમળાનું સર્પદંશથી મૃત્યુ થાય છે. થોડો સમય નમાયો પુત્ર એની સાથે રહે છે. પછી ભાગી જાય છે. ત્યારબાદ ઘણા મહિના પછી (long months) ગોવિંદ અને સિદ્ધાર્થનું મિલન થાય છે. આ ભૌતિક સમયનું, સાઠ વર્ષનું સંકલન કૃતિમાં જુદી જુદી રીતે થયું છે. બે-ત્રણ દિવસના નાના નાના આઠ ઘટકોમાં સાઠ વર્ષને સર્જકે ધરબી દીધાં છે. જેમકે સિદ્ધાર્થનો ગૃહત્યાગનો નિર્ણય અને ગૃહત્યાગનો પહેલો સમયઘટક બે દિવસના છે. ત્રણ વર્ષ બાદ નિરૂપાયેલો બીજો સમયખંડ બુદ્ધની મુલાકાતનો એક દિવસ અને એક દિવસ શહેરચર્યાનો એમ નિરૂપાયો છે. વીસ વર્ષ બાદ લેવાયેલો નગરત્યાગનો નિર્ણય વળી પાછો બે દિવસના સમયખંડમાં નિરૂપાયો છે. આમ, 'સિદ્ધાર્થ'ની સમયગૂંથણી રસપ્રદ છે. સિદ્ધાર્થના જીવનની નિર્ણાયક પળોને સાક્ષાત્ આલેખી અન્ય પળોને પાર્શ્વભૂમાં રાખવાની સર્જકચેષ્ટા રસપ્રદ છે.

કૃતિના ઉઘાડમાં જ ધર્મગ્રંથનાં હોય તેવાં નાનાં નાનાં વાક્યોમાં સર્વગુણસંપન્ન સિદ્ધાર્થને સર્વજ્ઞના

કથનકેન્દ્રમાં નિરૂપ્યો છે, જેમાં સિદ્ધાર્થની તન-મનની સમૃદ્ધિ સૂચવાઈ છે. એના મિત્ર ગોવિંદનો તો નિશ્ચય છે કે એ તો એનો પડછાયો જ બની રહેશે, પણ બની રહેતો નથી ! એ રીતે પાત્રને type થતું સર્જકે બચાવ્યું છે. કૂદકા મારતા કાળના નિરૂપણમાં કિશોર સિદ્ધાર્થ યુવાન બનતો દીસે છે. વૈદિક પરંપરાના આચાર્ય સમા પિતાને પોતાના પુત્રની સિદ્ધિઓ પર ગર્વ છે. જાણતલો સામે સિદ્ધાર્થ તર્કચર્ચા કરી શકે છે. ગોવિંદને તો ખાતરી છે કે એનો મિત્ર "a good stupid sheep amongst large herd' બની રહેવાનો નથી. મા-બાપ, ગામ, શિક્ષકો, મિત્ર આ બધા જેનાથી પ્રસન્ન છે એવા સિદ્ધાર્થ વિશે અપાતી બાતમીમાં લેખક આરંભમાં જ ધડાકો કરે છે.. But Siddharth himself was not happy. કર્મકાંડ કરવામાં એને આનંદ આવે છે, પણ જેને જીવનનો મર્મ કહી શકાય તેવું કંઈ હાથમાં આવ્યું નથી એની પીડા એને કોરી ખાય છે. ખળખળ વહેતી નદી, પ્રદીપ્ત તારલાઓ, ઉદ્દીપ્ત સૂર્યકિરણો એને અવિરત સ્વપ્નો અને વિચારો આપે છે. ઋગ્વેદની ઋચાઓ કે શિક્ષકનાં જ્ઞાનસંભાષણોમાંથી સાંપડતા હોય તેવા જ વિચારો એ આ મૂકસભર સૃષ્ટિ પાસેથી પણ સંવેદે છે. એ જાતને છેતરી શકતો નથી. અસંતોષનું બીજ એનામાં જન્મ લઈ ચૂક્યું છે. એનો અજંપો ભૌતિક નથી, આધ્યાત્મિક છે. સિદ્ધાર્થનો આધ્યાત્મિક અજંપો એ કૃતિનું આરંભબિંદુ છે. એ અજંપાનું શમન કૃતિની પરાકાષ્ઠા છે.

એને થાય છે કે આ અજંપાનું નિરાકરણ માયાનાં બંધનો તોડ્યા વિના થશે નહીં. મા-બાપ, ગામ બધુંય વહાલું હોય તોય કઠોર સાધનાના ભાગરૂપે એમનેય છાંડવાં જ પડે. તેથી – સિદ્ધાર્થ પોતાના મિત્ર ગોવિંદ પાસે પોતાનો સંકલ્પ જાહેર કરે છે કે પોતે કાલથી શ્રમણ બનવાનો છે. સિદ્ધાર્થના નિર્ણયને તરંગ લેખીને પહેલાં તો પિતા એને ગૃહત્યાગની છૂટ આપતા નથી. સિદ્ધાર્થ દૃઢસંકલ્પી છે તેવો પરિચય એના સત્યાગ્રહમાં જણાતાં પિતા ઝૂકે છે અને આજ્ઞા આપે છે. મિત્રવત્ ઉમેરે છે કે જો તને શ્રમણ બન્યા પછી સત્ય લાધે તો અહીં આવજે અને મને શીખવજે. એમ ન થાય અને શ્રમણ વિશેની તારી ભ્રમણાઓ ભાંગે તોય પાછો આવજે. આપણે સંધ્યા-ગાયત્રી કરીશું. પિતાનું ગૌણ પાત્ર પ્રભાવક રીતે નિરૂપાયું છે.

સિદ્ધાર્થનો શ્રમણ બનવાનો નિર્ણય સાંભળીને જે ગોવિંદ 'સુક્કા કેળાની છાલ જેવો ફિક્કો' પડી ગયો હતો તે ગોવિંદ ચૂપચાપ સિદ્ધાર્થ સાથે શ્રમણ બનવા નીકળે છે. સિદ્ધાર્થનાં આંખ, કાન, નાક કે અવાજ નહીં, પણ સહુથી વધુ સિદ્ધાર્થની સત્યખોજ ગોવિંદને પ્રિય હતી તેથી સિદ્ધાર્થ સાથેનો એનો નિર્ણય પણ આકસ્મિક લાગતો નથી. સાધનાપથના સહયાત્રી બેઉ છે.

શ્રમણ બન્યા પછી ઉત્તરોત્તર કઠોર સાધના કરે છે. ઉપવાસની સંખ્યા વધતી જાય છે. સશક્ત દેહને હાડપિંજર બનાવી દે છે. ટાઢ, તડકો, વરસાદ દિગંબર બનીને વેઠે છે. લાલ નખ, વધેલાં દાઢી-વાળવાળો અઘોરી બની જાય છે. સુખ, દુઃખ, સ્વપ્નથી નિર્લેપ થવા ઝંખે છે. શ્રમણ બન્યા પછી – કેટલીક વિદ્યા તે જાણે છે તેથી ગોવિંદને થાય છે કે પોતાનો મિત્ર થોડા દિવસ પછી શ્રમણાચાર્યની માફક પાણી પર પણ ચાલી શકશે ! સિદ્ધાર્થને આવી ક્ષુલ્લક સિદ્ધિઓમાં રસ જ નથી. આવી તંત્રવિદ્યામાં લીન બનીને આત્મસાક્ષાત્કારને ટાળવાનું તો હઠયોગીને જ આવડે, એવું નથી. વેશ્યા કે જુગારી પણ આવો પલાયનવાદ શીખવી શકે છે તેમ ગોવિંદને જણાવે છે ! આવી જાદુવિદ્યાથી નિર્વાણ ન મળે એની એને પ્રતીતિ થઈ જાય છે. આત્મસાક્ષાત્કારની તરસ છિપાવાની શ્રમણ બનેલો સિદ્ધાર્થ કબૂલે છે કે એ તરસ છિપાવવાની વાત તો બાજુ પર રહી, બલકે તરસ વધુ તીવ્ર બની છે. વિદ્યાઓની, જ્ઞાનની નિરર્થકતા હવે એને સમજાય છે.

અહીં જ ગૌતમ બુદ્ધનું પાત્ર પ્રવેશે છે. સિદ્ધાર્થ, ગોવિંદ જેવાં બધાં જ કાલ્પનિક પાત્રોની વચ્ચે એક વાસ્તવિક પાત્ર મૂકી આપ્યું છે. સર્જકની રણનીતિનો અહીંથી ખરો આરંભ થયો છે. સિદ્ધાર્થની સામે બુદ્ધ મૂક્યા છે. 'ભારેલો અગ્નિ'માં તાત્યા ટોપે કે લક્ષ્મીબાઈ રુદ્ર દત્તની સાથે હોય તે અને આ પ્રકારનો પ્રપંચ અલગ છે. અહીં તો ચાર્લીએ જેમ 'ધ ગ્રેટ ડિક્ટેટર'માં એક

યહૂદી વાળંદના કાલ્પનિક પાત્રને હિટલરના વાસ્તવિકપાત્ર સામે - અથડાવીને જે સર્જકતાનો નમૂનો ધર્યો એવું થયું છે. આ મુલાકાત ઔપચારિક નથી રહેતી. પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. બુદ્ધના પાત્રને જરાય હાનિ પહોંચાડ્યા વિના સિદ્ધાર્થનો મુકાબલો કરાવાયો છે. લેખકે કૃતિના નાયકનું નામ જ નહીં, પણ કૃતિનું શીર્ષક સુદ્ધાં 'સિદ્ધાર્થ' રાખ્યું તે સૂચક છે. બુદ્ધના પૂર્વજીવનનું નામ સિદ્ધાર્થ હતું. અહીં તો બુદ્ધના અનુગામીનું નામ સિદ્ધાર્થ છે. બુદ્ધે જગતને માયા ગણી. અહીં સિદ્ધાર્થ એ ગણવા તૈયાર નથી ! અહીં જીવનસ્વીકારનો મહિમા છે. જગત પીડા નથી, માયા નથી, અડચણ નથી એ લક્ષ પર અંતે સિદ્ધાર્થ પહોંચે છે. બુદ્ધની કથાનો અહીં આત્યંતિકપણે વિનિયોગ થયો છે. બુદ્ધ દ્વારા થયેલો સિદ્ધાર્થનો નકાર હરમાન હેસને ગમ્યો નથી તેથી પ્ર-બુદ્ધ થતા જતા નાયકનું નામ સિદ્ધાર્થ હશે ? સરખું નામ, સ્વજનોનો ત્યાગ, પત્ની-પુત્રનોય ત્યાગ, વૃક્ષ નીચે જ્ઞાન લાધવું, પૂર્વજીવન સાંસારિક એપણાઓમાં લિપ્ત રાખવું, હઠયોગીપણું આ બધામાં લેખકે કથાનાયકને બુદ્ધની દંતકથા સાથે રાખ્યો છે. બુદ્ધની જેમ સિદ્ધાર્થ પણ નદીકાઠે જ ધ્યાન ધરવા બેસે છે છતાં આ અશ્વઘોષ લખે છે તેવું 'બુદ્ધચરિતમ્' નથી. 'બુદ્ધિઝમ' સામે હરમાન હેસને પ્રશ્નો હતા તે અહીં કળાકૃતિમાં આ રીતે પ્રવેશ્યા છે. કબીર કહે છે તેમ 'હદ કા ગુરુ કબીર હય, બેહદ કા નાહિ, બેહદ આપ મેં ઊપજે...' અહીં હરમાન હેસ પણ એ જ કહે છે. બુદ્ધ કેવળ આશ્વાસિત કરે છે. આત્મસાક્ષાત્કાર તો આપમેળે જ સાધવાનો હોય. બુદ્ધને જોતાં જ સિદ્ધાર્થને ખાતરી થઈ જાય છે કે આ માણસ જીવનના મર્મી છે. એમની વાણી કરતાંય એમની સમગ્ર ક્રિયાઓમાંથી ટપકતું જીવન એ જોઈ શકે છે. શાતા સુધ્ધાં અનુભવે છે. છતાં એમનો શિષ્ય બનતો નથી. પોતાનો પ્રિય મિત્ર ગોવિંદ બૌદ્ધધર્મી બની જાય તો અભિનંદન આપે છે. સ્વતંત્ર નિર્ણય લેનાર ગોવિંદ એને ગમે છે. એને થાય છે કે પોતે કોઈને અનુ-સરીને સત્ય નહીં પામી શકે તેથી એ હવે પોતે જ પોતાનો ગુરુ, શિષ્ય થવા ઇચ્છે છે. બુદ્ધ સાથેનો એનો વાર્તાલાપ લાઘવસભર છતાં માર્મિક છે. વૈદિક પરંપરા, શ્રમણપરંપરા, બુદ્ધપરંપરાથી મુક્ત, નિરાધાર સિદ્ધાર્થ છે. મુક્તિનો આનંદ અને નિરાધારીની ભીતિ પણ છે. હવે એ દ્વિજ છે. નવજન્મનો એને આનંદ છે. જેને માયા માની હતી તે રસ, ગંધ, રૂપની સૃષ્ટિ હવે ગમવા માંડે છે. સુદીર્ઘ સ્વપ્નમાંથી જાગ્યો હોય તેવું લાગે છે. એની આ અનુભૂતિનું ગદ્ય પણ ઉત્કટ, સરસ છે. એના માટે વપરાયેલા શબ્દો So childlike, so awakened, so concerned મહત્ત્વના બની રહે છે. બાલસહજ પણ જાગ્રત, નિસ્બતપૂર્ણ. બુદ્ધને મળ્યા પછી હવે એને કોઈ શિક્ષકને મળવું નથી. એમનું સ્મિત જ સ્મૃતિ મહીં સંઘરી રાખ્યું છે. આ સ્મિતમાં જ એ જીવનમરમી છે તે સિદ્ધાર્થ પામી ગયો છે. જીવનમર્મ શીખવી ન શકાય. તે અભિવ્યક્તિક્ષમ, પ્રત્યાયનક્ષમ નથી. શાતાદાયક સ્મિત પૂર્ણતાના પ્રતીકરૂપે હેસની ઘણી બધી રચનાઓમાં આવે છે. 'ધ જર્ની ટુ ધી ઈસ્ટ', 'ધ સ્ટેપનવુલ્ફ', 'ધ ગ્લાસ બીડ ગેઇમ' ઉદાહરણરૂપે જોઈ શકાય. અહીં બુદ્ધનું, વસુદેવનું અને અંતે સિદ્ધાર્થનું સ્મિત એ રીતે ઘટાવવું જોઈએ. જેમ્સ જોય્‌સકથિત/વ્યાખ્યાયિત epiphany (રહસ્યપૂર્ણ પૂર્ણતાનો અનુભવ) હેસની રચનાઓમાં આ રીતે જોવા મળે છે. ગોવિંદે આ જ અનુભવ્યું. કથાન્તે સિદ્ધાર્થનું સ્મિત ગોવિંદને બુદ્ધની યાદ આપે છે. સિદ્ધાર્થે પોતાને થયેલો અનુભવ શબ્દોમાં વ્યકત નથી કર્યો. ગોવિંદના લલાટ પર ચુંબન કરીને જ એ અનુભૂતિને સંક્રાન્ત કરે છે. વૈદિક પરંપરા, બૌદ્ધ પરંપરા, શ્રમણપરંપરાની માફક કોઈ નવી પરંપરા સ્થાપવામાં એને અંતે રસ નથી. જીવનસભર સ્મિત, ચુંબન દ્વારા એણે આ બધી પરંપરાને પડકારી છે. સ્મિત આ કૃતિમાં recurring imageરૂપે આવે છે.

વૈદિક, શ્રમણ કે બૌદ્ધ બનીને તો ગૂંથવાની હતી વિચારોની જાળ. એમાં આત્મસાક્ષાત્કાર અનુભવાશે નહીં. ઇન્દ્રિયોની અવગણના ચાલી શકે નહીં. જે રમણીયતાના અનુભવથી એ વંચિત હતો તે અનુભવ પ્રાપ્ત કરવાનું એને મન થાય છે. કામકળામાં નિપુણ કમળાને પણ એ હવે ગુરુ બનાવતાં અચકાતો નથી. એનું કમળા તરફ જવાનું સૂચન પણ એને આવતા સ્વપ્નમાં વાંચી શકાય. સિદ્ધાર્થને

સ્વપ્નમાં ગોવિંદ આવે છે, પછી એને નજીક ખેંચીને જ્યાં એ ચૂમે છે ત્યાં એનું સ્ત્રીમાં રૂપાંતર થઈ જાય છે. હોડીવાળાને ત્યાંથી નગર ભણી જાય છે ત્યારે રસ્તે એક સ્ત્રી એને ભોગવવા માટેનું ઇજન આપે છે. સિદ્ધાર્થ એને ચૂમીને નીકળી પડે છે. એને કાળજું સાબૂત રાખીને આ અનુભવો લેવાના છે. અંતરાત્માનો અવાજ સંભળાવતું પંખી પણ અહીં આવે છે.

"...Both of them, thoughts as well as the senses, were nice things. But ultimate meaning lay hidden behind both of them; it was important to listen both of them, to play with both, neither to despise nor overestimate either and to perceive in both the secret voices of one's innermost being."

રસિકા કમળા સાથેનું એનું મિલન આ કૃતિની મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના છે. અકસ્માતે મળેલી કમળા આ લઘરવઘર શ્રમણને સુસજ્જ થઈને પોતાને ત્યાં આવવાનું કહે છે. બીજી મુલાકાતે સિદ્ધાર્થ પોતાની વિચારવાની, પ્રતીક્ષા કરવાની, ઉપવાસ કરવાની શક્તિઓનો ખ્યાલ આપે છે. આ શકિત એણે વૈદિક-શ્રમણ પરંપરા દરમ્યાન મેળવેલી છે. કમળાને આ શક્તિમાં રસ નથી. કમળાના સૌંદર્યનું ગાન કરતી કવિતા સિદ્ધાર્થે કમળાને સંભળાવી ત્યારે સિદ્ધાર્થ પુરસ્કાર પેઠે તસતસતું ચુંબન પામે છે. કમળાને આ જુદા જ પ્રકારના શ્રમણમાં રસ જાગે છે. પોતાના મિત્ર કામસ્વામીની મદદથી કમળા સિદ્ધાર્થને ધનાઢ્ય બનાવે છે. સિદ્ધાર્થ નિર્લેપતાથી આ સંસારરસની માધુરી માણે છે. એ ક્યારેય કામસ્વામી સામે ઝૂકતો નથી. સિદ્ધાર્થની નાની નાની પ્રતિક્રિયાય રસપ્રદ છે. શ્રમણ મટી ગયા પછી દેખાવે શ્રમણ લાગવાથી મળેલી ભિક્ષાને એ ભૂખ્યો હોવા છતાં ફેંકી દે છે. એ દઢસંકલ્પી છે. જે ઇચ્છે છે તે મેળવીને જ જંપે છે. કમળાને પણ એ જ રીતે મેળવીને જ જંપે છે. ગૌતમ બુદ્ધની માફક કમળા અને કામસ્વામી સાથેના સિદ્ધાર્થના સંવાદો માર્મિક છે.

સંપત્તિ-સમૃદ્ધિએ સિદ્ધાર્થને પોતાના લપેટામાં લઈ લીધો. એને જાગ્રત રાખતું હૃદયપંખી મરી ગયાનું સ્વપ્ન આવ્યું. વેપારમાં નિરાશા મળે તો એ દુઃખી થવા લાગ્યો. એ હવે જળકમળવત્ રહી શક્તો નથી. એને થાય છે કે એ કામસ્વામી બની રહ્યો છે. સિદ્ધાર્થની આ સ્થિતિ-ગતિ કમળાનેય પીડે છે. સિદ્ધાર્થ ચેતે છે. નગર છોડીને પુનઃ અરણ્યમાં આવે છે. કમળાને સિદ્ધાર્થના આ નિર્ણયથી દુઃખ થતું નથી. પોતાના પિંજરમાંના સોનેરી પંખીને કમળા તે દિવસે છોડી મૂકે છે તે ક્રિયાય રૂપકાત્મક છે. બીજી તરફ સિદ્ધાર્થને સેવ્યા પછી, પુરુષોત્તમને પામ્યા પછી કોને પામવાનો ? તેથી કમળા સિદ્ધાર્થનું બીજ ધારણ કરીને પોતાના ગણિકાવ્યવસાયને બંધ કરી દે છે. આ રીતે કમળા પણ એક સશક્ત પાત્ર બની રહે છે. બૌદ્ધધર્મી બની રહે છે.

નગરમાંથી અરણ્યમાં, અરણ્યમાંથી વળી નગરમાં, વળી નગરમાંથી અરણ્યમાંના વારાફેરા છતાં આત્મતત્ત્વ હાથ ન લાગવાથી સિદ્ધાર્થને જાત પર જ ચીડ ચડે છે. એને થાય છે કે ક્યાંકથી વાઘ આવીને મારી નાખે તો સારું, ક્યાંકથી ઝેર મળી જાય તો ગટગટાવી જઉં. ખળખળ વહેતી નદીમાં એ પોતાના ખાલીપણાનું પ્રતિબિંબ જુએ છે. આવા વિચારોમાં જ પ્રણવમંત્ર રટતો તે નદીકિનારે સૂઈ જાય છે. આ નિદ્રા એને અજંપામાંથી બહાર કાઢે છે. When he awankened after many hours, it seemed to him as if ten years had passed. અજાણ્યા મુસાફરને આ વેરાનમાં સૂતેલો જોઈ એની રક્ષા કરતો વિહાર કરવા નીકળેલો ગોવિંદ બેસે છે. એ જાણે છે કે આ રાજવી વસ્ત્રોમાં, માદક સુગંધી દ્રવ્યોના છંટકાવવાળો બીજો કોઈ નહીં પણ પોતાનો મિત્ર સિદ્ધાર્થ છે, ત્યારે આશ્ચર્ય અનુભવે છે. સિદ્ધાર્થ કહે છે કે પોતે રસ્તો ખોળી જ રહ્યો છે. સંપત્તિએ મને ગુમાવ્યો કે મેં સંપત્તિ ગુમાવી છે. "I am not sure' કહે છે – ત્યારે 'આઉટસાઇડર'નો મર્સોલ્ટ યાદ આવે. સિદ્ધાર્થને વળી નવો અનુભવ થાય છે Nothingnessનો. "Nothing is mine. I know nothing, I possess nothing, I have learned nothing.''જાત સાથે વાતે ચડેલા સિદ્ધાર્થને આ પણ નવો અનુભવ લાગે છે. પંખી પુનઃ એના હૃદયમાં કલરવ કરવા માંડે છે. એ નક્કી કરે છે કે હું આ શાતા આપનાર, આ નવો અનુભવ આપનાર નદીકિનારે જ રહીશ. આ નદીકિનારેથી, આ ઝૂંપડીથી હું નગરમાં ગયો હતો. મારી નવી જિંદગીનું ફરી એક વાર શ્રેય આ નદીને, ઝૂંપડીને જ મળશે. નદી સહસ્ર આંખો વડે એની સામે જુએ છે. નદી

એને અનેક અવાજો સંભળાવે છે. વસુદેવ હોડીવાળાને જ્યારે એ પોતાના આ અનુભવની વાત કરે છે ત્યારે વસુદેવના પ્રતિભાવો સૂચક છે. વસુદેવ ખૂબ ઓછું બોલે છે. કેવળ સાંભળે છે. સામેવાળાનો શબ્દેશબ્દ સાંભળે છે. એ સિદ્ધાર્થને કહે છે કે નદીએ તારી સાથે મૈત્રી બાંધી છે. સિદ્ધાર્થ વસુદેવને આ ધ્યાનપૂર્વક સાંભળવાની શક્તિ વિશે પૂછે છે તો એ કહે છે કે મને આ નદીએ જ શીખવ્યું છે. અને ઉમેરે છે કે નદી પાસેથી બીજું ઘણુંય શીખવા મળશે. ત્યારે વળી પાછો આજીવન નિશાળિયો સિદ્ધાર્થમાં રહેલો છે તે પૂછી બેસે છે, શું શીખવા મળશે ? ''I cannot tell you what the other thing is, my friend. You will find out, perhaps you already know...If I could talk and teach, I would perhaps be a teacher.'' આમ કહીને વાત ટાળી દે છે. હોડીવાળો બધાને નદી પાર કરાવે છે. જેમના માટે 'નદી' અડચણ છે તે ભક્તજનોને, વેપારીઓને આ વસુદેવ નદી પાર કરાવે છે. નદીનાં વર્ણનો ટાગોરની યાદ આપે છે. નદીમાં હજ્જારો અવાજો એકસાથે સંભળાય છે. સિદ્ધાર્થ વસુદેવને કહે છે - "Is it not true, my friend, that the river has very many voices ? Has it not the voice of a king, of a warrior, of a ball, of a nightbird, of a pregnant woman and a signing man, and a thousand other voices ?"

જે રીતે નિરૂપાયો છે પરિવેશ તે જોતાં પરિવેશ actual નથી, પણ conceptual વિશેષ છે. ભૌગોલિક પરિવેશ (geographical location) કૃતિના કેન્દ્રવર્તી વિચારની તાણને (thematic tensionને) વ્યક્ત કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. જેમ કે નદીનું પ્રતીક આ નવલકથાને બાંધનાર સંઘટનસૂત્ર જેટલું ખપમાં આવે છે. કાળ કે જીવનના પ્રતીકરૂપે સાહિત્યમાં, કળામાં નદીનો ઘણી વાર ઉલ્લેખ થયો છે. વૈતરણી જેવી કાલ્પનિક નદી આપણી પરંપરામાં તો છે જ.

સિદ્ધાર્થ નદીમાં આત્મહત્યા કરવા જાય છે અને નદીમાંથી જ જીવનના રહસ્યને પામે છે, જે સતત પસાર થાય છે, વહે છે, છતાં હંમેશાં હોય છે તે નદી છે ? સમય છે ? જીવન છે ?

"...the river is everywhere at the same time - at its source, and at its mouth, at the waterfall, at the ferry, at the rapids, in the sea, in the mountains - everywhere, at the same time and that for the river there is only the present without the shadow of future or past."

જીવનનું પણ આવું જ છે. જન્મ-બાળપણ-યુવાની-પ્રૌઢત્વ-વૃદ્ધાવસ્થા-મૃત્યુ આ ખંડો તો આપણે પાડ્યા છે. 'હતું' અને 'હશે' નિરર્થક છે. 'છે' એ જ સાર્થક છે. તેથી મૃત્યુ પામવાની હવે નથી વેદના કે નથી છુટકારાનો આનંદ. વસુદેવ મૃત્યુ પામે છે ત્યારે માત્ર એટલું જ કહે છે, I am going into the unity of things. નદી એ અડચણ નથી કે એને ઓળંગવી પડે. નદી ખુદ આપણને ઓળંગાવે છે. એમ જીવન પણ અડચણ નથી કે ઓળંગવું પડે. દેહને કષ્ટ આપીને જીવનમર્મ શોધવા નીકળેલા સિદ્ધાર્થે કબૂલવું પડ્યું કે - But in doing so I lost myself.

ધીમે ધીમે સિદ્ધાર્થ વસુદેવની જેમ જીવનને માણતો થાય છે. હવે તો બેઉ મૂંગા મૂંગાય વાતો કરતા હોય છે ! પ્રવાસીઓ એમને 'ભાઈઓ' માને છે. કોઈકને એમની સાથે વાતો કરવાથી શાતા મળી તો વાયરે વાત ઊડી કે બે ફરિશ્તાઓ નદીકાંઠે વસે છે. કેટલાક જિજ્ઞાસુઓ એમને મળવા આવે છે, પણ આ તો કોઈ જાદુગરોય નથી, નથી તો એમને આવડતા શ્લોક-મંત્રો. મૂંગા મૂંગા હસતા બે જણ ! આ ફરિશ્તા ! જિજ્ઞાસુઓ શાતા મેળવનારાઓની વાતને ઉડાવતાં કહે છે કે મૂરખાઓએ અફવા ફેલાવી લાગે છે. એવામાં મરણાસન્ન બુદ્ધના દર્શનાર્થે નીકળેલી કમળાનો સિદ્ધાર્થ સાથે અકસ્માતે સંયોગ થાય છે. કમળાની સાથે સિદ્ધાર્થ દ્વારા થયેલું સંતાન પણ છે. પુત્રને તો થાય છે કે એક માણસ મરવા પડ્યો છે તો નિરાંતે મરવા દો ને ! કમળાનું સર્પદંશથી મૃત્યુ થાય છે. બુદ્ધના દર્શનની અભિલાષા સેવતી કમળાનું સિદ્ધાર્થના ખોળામાં મોત થાય છે તે સૂચક છે. સિદ્ધાર્થ પુત્રેષણામાં સંડોવાય છે. માયાનું અકાટ્ય, લોહીની સગાઈવાળુ સગપણ એની ખરી કસોટી કરે છે. નોકરચાકર વચ્ચે ઊછરેલા પુત્રને આ બે સાધુડા ગમતા નથી. એ એમને અપમાનિત સુધ્ધાં કરે છે, છતાં સિદ્ધાર્થ માયાના બંધનના કારણે એને મુક્ત કરતો નથી. વસુદેવ યાદ સુધ્ધાં આપે છે કે તું તારા પિતાને છોડીને નથી આવ્યો ? સંતાન જુદા માળાનું પંખી છે, એ ઊડી જ જાય છે. એને આ બે કેળાં ખાઈને દા'ડો કાઢનારા બુઢ્ઢાઓ ખપતા નથી. ગદ્ય અહીં પણ ધર્મગ્રંથની

સૂક્તિઓમાં હોય એવું રસપ્રદ નીવડે છે –

"Gentleness is stronger than severity, that water is stronger than rock, that love is stronger than force."

આમ, વિચારીને સિદ્ધાર્થ જેમ જેમ સંતાનને વધુ ચાહે છે તેમ એ છોકરો વિચારે છે કે આ ચાહના પણ લુચ્ચા ઘરડા શિયાળની એક ચાલબાજી છે. તેથી એ સિદ્ધાર્થને સંભળાવી દે છે, હું ખૂની કે ચોર બનીશ, નરકમાં જઈશ, પણ તમારા જેવો તો નહીં જ બનું. હું તમને ધિક્કારું છું, તમે મારા બાપ જ નથી. પુત્રના ચાલ્યા ગયા પછી એ તંતુ પણ તૂટી ગયો. વસુદેવ પણ ચાલ્યો ગયો. નવલકથાના અંતે ગોવિંદ સાથે પુનઃ સિદ્ધાર્થનું મિલન યોજાયું છે. ગોવિંદને સંસ્થાગત સત્યમાં જ રસ છે તેથી એ સિદ્ધાર્થને એની નવી 'સ્મૃતિ' વિશે પૂછી બેસે છે. "Knowledge can be communicated, but wisdom not. The wisdom which a wise man tries to communicate always sounds foolish." સિદ્ધાર્થ નિર્વાણ વિશે પણ આવો માર્મિક ખુલાસો કરે છે.

"I can love a stone, Govinda, and a tree or a piece of bark. But one cannot love words. Therefore teachings are of no use of me; they have no hardness, no softness, no colours, no corners, no smell, no taste - they have nothing but words... Sansara and Nirvana are only words."

આઘાત પામેલા ગોવિંદને નજીક બોલાવે છે. કપાળ પર ચૂમવાનું કહે છે. સિદ્ધાર્થને ચૂમતાં જ રહસ્યસભર અનુભવ ગોવિંદ કરે છે. ક્ષણમાત્રમાં થયેલા સાક્ષાત્કારનું પ્રભાવક વર્ણન અહીં છે. એની આંખમાં આંસુ થંભતાં જ નથી. એ સિદ્ધાર્થને નમી પડે છે.

બુદ્ધ ગયા, વસુદેવ ગયો, સિદ્ધાર્થ જીવનમરમી બન્યા. કદાચ ગોવિંદ બનશે. આમ સાતત્ય ચાલુ રહેશે. ત્રીજા પુરુષમાં આલેખાયેલી આ નવલકથાના અંતિમ દૃશ્યને બાદ કરતાં focusમાં સિદ્ધાર્થ છે. અંતે ગોવિંદ ઝિલાયો છે. ગોવિંદને સિદ્ધાર્થના સ્મિતમાં ગૌતમ બુદ્ધનું પૂર્ણતાસભર સ્મિત દેખાય છે. લેખકનો આ સંકેત સૂચક છે.

નર્યા ભારતીય સંદર્ભોવાળી આ કૃતિનો પ્રભાવ વૈશ્વિક બની રહે છે.

(મુંબઈ વિદ્યાપીઠના ગુજરાતી વિભાગમાં ૬-૧-'૦૩ના રોજ અપાયેલ વક્તવ્યનું લેખિત સ્વરૂપ)



પ્રતિભાવ

ઉદ્દેશ* વિના

નીર વિનાની નદી ન શોભે,
ફૂલ વિનાનો બાગ ન શોભે,
સુવાસ વિણ કો ફૂલ ન શોભે,
'ઉદ્દેશ' વિના જીવન ન શોભે.

જળ વિનાનું આભ્ર ન શોભે,
સૂર વિના કો ગીત ન શોભે,
'ઇન્દુ' વિનાની રાત ન શોભે,
'ઉદ્દેશ' વિના જીવન ન શોભે.

સૂર્ય વિનાનો દિવસ ન શોભે,
શૌર્ય વિનાનો વીર ન શોભે,
વર્ષા વિણ કો ધરા ન શોભે,
'ઉદ્દેશ' વિના જીવન ન શોભે.

શીલ વિનાની નાર ન શોભે,
વૃદ્ધ વિનાની સભા ન શોભે,
પર્ણ વગરનું તરુ ન શોભે,
'ઉદ્દેશ' વિના જીવન ન શોભે.

સુકાન વિનાની નાવ ન શોભે,
હેત વિનાનું મિલન ન શોભે.
રાધા વિણ કહાન ન શોભે.
'ઉદ્દેશ' વિના જીવન ન શોભે.

ફરજ વિનાના હક્ક ન શોભે,
ડહાપણ વિના જ્ઞાન ન શોભે,
ભાઈ વિના ભગિની ન શોભે,
'ઉદ્દેશ' વિના જીવન ન શોભે.

ડૉ. ધર્મેન્દ્ર માસ્તર 'મધુરમ્'

*'ઉદ્દેશ'ને અનુલક્ષીને તંત્રીશ્રી પ્રો. રમણલાલ જોશીની મુલાકાત બાદ સ્ફુરેલું.



ઓહાઈ* નો રસ્તો

પહાડોની ગોદમાંથી સરકતો,
લાવણ્યે મીઠિરું ઝબકતો,
સૌરભે કુદરતી મહેકતો,
હળુ હળુ ગીત શાશ્વતીનું ગુંજતો,
ઇંગિતે કાંઈક ને કાંઈક કહેતો,
મલકતો,
મલપતો,
ક્યાંક છુપાતો,
ક્યાંક વળી આભને આંબતો !
ઓહાઈનો આ શાંત રસ્તો.

જગતના ઘરઘરાટથી દૂર,
ઉન્માદથી, ઉકળાટથી દૂર,
કર્ણપટલ છેદતા કકળાટથી દૂર,
આંખને આંજતા ચળકાટથી દૂર,
મનુજનું વધારતો આંતરિક નૂર,
ગણગણાવતો સૂર કૈંક સુમધુર,
આંતરિક આનંદછંદ છલકાવતો,
ઓહાઈનો આ રમ્ય રસ્તો.

પશ્ચિમી ગગને ડુંગરાની પછીતે
સરકતા સૂર્યનો
રંગ સિંદૂરિયો
અંબર-ધરા ઐશ્વર્યને દરશાવતો
અખિલાઈના એ રૂપને
નિરાંતવે નીરખતો
ને ધ્યાનના સાગરે
સકલ સૃષ્ટિ લઈ ડૂબતો
મંદ મધુર સ્મિત રેલાવતો
ઓહાઈનો આ સૌમ્ય રસ્તો !

અનોખી અદાથી ઊભરતો,
પથિકના ભીતરી ભાવ પરખાવતો,
મૌનની મોહતી મોરલી સુણાવતો,
અનાદિ કો' ગીતનાં સ્પંદનો પમાડતો,
સંજીવની સ્પર્શથી ચેતના જગાડતો
ઓહાઈનો આ ભવ્ય રસ્તો !

પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'

* યુ.એસ.એ.માં લૉસ ઍન્જેલસની ઉત્તરે પહાડોથી ઘેરાયેલું સુંદર ગામડું, જ્યાં જે. કૃષ્ણમૂર્તિ રહ્યા હતા.



હું તો રોકું રોકું ને ઊડી જાય

હું તો રોકું રોકું ને ઊડી જાય,
કે સાળુ મારો આમતેમ કાં લે'રાય ?

સહિયર સંગ હું વીણતી'તી માંડવી,
ક્યાંથી લાગ્યા આવી કાળજડે ઘાવ ?
થોડેક છેટે ઓલ્યો વાંકડિયો છેલડ,
નખરાં એનાં ઉર આવી ભરાય ! — હું તો રોકું રોકું ને....

હું તો થામું થામું તોય ભરમાય,
કે નેણાં મારાં સાવ અવશ કાં થાય ?
સહિયર સંગ હું પાણીડાં ગઈ'તી,
અણખટ આ વાયરો કેવો રે વાય ?
પીપળાને ટેકવી બજવતો વાંસળી,
સૂર એના મંન મારું તાણી-તાણી જાય ! — હું તો થામું થામું ને....

હાંફ઼ળીફાંફ઼ળી આમ તેમ નીરખી
ભાળો ના વશમાં જરીયે લગાર,
સમજલ સહિયર વાળી વાળી પૂછતી,
"ભોળી, ભલી, કાં આજ તું ભરમાય ?
કઈ રે દિશથી આવ્યા વાવડિયા,
અંતરના રાગ તારા આમ હરી જાય ?" — હું તો રોકું રોકું ને....

ચૂપ થા ભૂંડા અપલખણા મંન, તું !
આમ ના ઢોલ ભરનગરે પિટાય !
ના રે સખી, ના, કાંઈ નથી એવું,
રાતનાં શમણાં હઈડે અથડાય,
ભે-ભરી ડરી જઈ આમ-તેમ નીરખું,
તો ચિંતવી તું ખોટું શાને વહેમાય ? — હું તો રોકું રોકું ને....

સુમન અજમેરી



એકલપંથી

હું રોજ
પરોઢ પ્હેરી બહાર નીકળી પડું છું...
આખો દિવસ
રખડું, કૂંબડા કૂંબડા ડુંગરોની વચ્ચે –
નિરભ્ર આકાશ,
આસપાસ બસ અસંખ્ય પડેલા અણઘડ પથ્થર,
ધીરગંભીર તરુવરો પર,
બેઠેલાં પંખીઓની આંખોમાં થીજી ગયેલા ટહુકા.
ક્યાંક ક્યાંક
ધરાને અંક
સ્વપ્ન સરીખું સરતું પવનજળ...
ચોપાસ લીલમલીલાં તરણાં,
ઝરણાં પરથી આવતી અણદીઠા પ્રદેશની વાસ મને અડકે,
ને મારા લોહીમાંથી બેઠો થાય અષાઢ.
પછી હું સાંકડી વાટ ઉપર ચાલવા માંડું...
ત્યાં આઘેથી કોક સફેદ સફેદ વેશે હળવે હળવે...
થોડીવારમાં
સામસામે હંસહંસીના જોડ,
અડોઅડ,
પછી
પવન, પથ્થર, પંખી, પર્ણપર્ણ, પાણી, ઘાસ
માંડ માંડ લ્હેરાવા માંડે...
ત્યાં
વચ્ચે આવી પડે છે અમાસ.
આ એકલપંથી વાટ પર જળજંપેલું સળગી ઊઠે એકાન્ત
અને હું...

રામચન્દ્ર પટેલ



વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વીસમી સદીના સાતમા દાયકામાં સજાતીય પુરુષો અંગેનો સિદ્ધાન્ત પ્રારંભિક દિશા ખોલે છે,ત્યારપછી ૧૯૬૯માં જાણીતું સ્ટોન વૉલ રમખાણ ઊભું થાય છે, જેમાં ન્યૂયૉર્ક શહેરનાં સજાતીય સ્ત્રીઓ અને પુરુષો માટેના બાર ઉપર પોલીસનો છાપો પડતાં સજાતીય સ્ત્રીઓ અને પુરુષો પોલીસની સામે થાય છે અને એમ સજાતીય ઝુંબેશ જોર પકડે છે. આજે તો ન્યૂયૉર્કે સજાતીય સ્ત્રીપુરુષોને સમાન હક્ક અને નાગરિક હક્કનું રક્ષણ આપ્યું છે, તો અમેરિકાનું કનેક્ટિકટ જેવું રાજ્ય તો સજાતીય લગ્ન વિશેનું વિધેયક પસાર કરવામાં છે.

અનુઆધુનિકતાવાદી સાહિત્યવિચારણામાં આ બધી ઘટનાઓની સમાન્તર નારીવાદી અભિગમને ચીલે જાતિઓળખ (gender identity)ના રાજકારણની આસપાસ એક પ્રકારની તત્ત્વસમજ અને સિદ્ધાન્તસમજ પણ કેળવાઈ રહી છે. આ જ કારણે દશમા દાયકા દરમ્યાન અનેક લેખો, પરિસંવાદો અને સામયિકોના વિશેષાંકોમાં વિલક્ષણ સિદ્ધાન્ત (queer theory)ની ચર્ચા હેઠળ સજાતીય સ્ત્રીઓ અને પુરુષોની સંસ્કૃતિને આવરી લેવાની મથામણ નજરે ચઢે છે. વિલક્ષણ સિદ્ધાન્ત સજાતીયતા અંગેના પૂર્વગ્રહ પર પ્રહાર કરી ઉલ્લંઘનકારી ઇચ્છાઓનું અને સ્ત્રીપુરુષના વર્ગીકરણ પારના વર્ગનું મહત્ત્વ સમજાવે છે. આમ કરવામાં વિલક્ષણ સિદ્ધાન્ત જાતિનિયમનના સમસ્ત વ્યવસ્થાતંત્રને વિસ્થાપિત કરવા અનેકાનેક અનુઆધુનિકતાવાદી સિદ્ધાન્તોને ખપમાં લે છે; અને સ્ત્રીપુરુષની માત્ર દ્વિવિધ વર્ગીકરણવ્યવસ્થાને ખોટી ઠેરવે છે. વિલક્ષણ સિદ્ધાન્તને સ્થાપિત કરવામાં જૂડિથ બટલર (Jadith Butter), ઈવ કોસોફ્સ્કી સેજવિક (Eve Kosofsky Sedgwick) અને ડી. એ. મિલર વગેરેનું પ્રદાન મહત્ત્વનું ગણાયું છે.

રોજિંદી સાધારણ ક્રિયાઓ દ્વારા સમાજસાપેક્ષ જાતિઓળખ કઈ રીતે ઊભી થાય છે એ દર્શાવવા જૂડિથ બટલરે સિમોં દ બુવાથી જુલ્વા કિસોવા સુધીના અને ઝાક લકાંથી લૂઈ આલ્થુઝેર, ઝાક દેરિદા તેમજ મિશેલ ફૂકો સુધીના ફ્રેન્ચ વિચારની સહાય લીધી છે. પુરુષત્વ અને સ્ત્રીત્વ પૂરતી મર્યાદિત રહેનારી જાતિ અંગેની અભિધારણાને ખુલ્લી કરવાનો બટલરનો ઇરાદો છે. દેરિદાએ જે. એલ. ઑસ્ટિનના વાક્કર્મસિદ્ધાન્તને વિકસિત કરી અભિયોગ (citation) અને પુનર્યોગ (repetition) દ્વારા સમજાવેલું કે દરેક વાક્કર્મ સાથે વિયોગનું પરિમાણ (performature dimension) સંકળાયેલું છે. દરેક નવું વાક્કર્મ એ જૂના શબ્દો અને જૂના વિન્યાસો દ્વારા નવી પરિસ્થિતિને માટે થતું પુનરાવર્તન છે. આ વાત લિંગ (sex) અને જાતિ (gender)ને લાગુ પાડીને બટલર બતાવે છે કે વિવિધ સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો 'છોકરો' અને 'છોકરી' કે 'સ્ત્રી' અને 'પુરુષ' અંગેની સમજ આવી પુનરાવૃત્તિ દ્વારા તૈયાર કરે છે. છોકરાને 'બાયલાની જેમ શું રડે છે ?' કહેવામાં અને છોકરીને 'ટોમબૉયની જેમ શું વર્તે છે !' કહેવામાં સમાજે પૂર્વનિર્ધારિત ઊભો કરેલો વર્ગ ડોકાય છે. અને એ રીતે છોકરો કે છોકરી એની પોતાની ઓળખને કેળવે છે.

બટલર કહે છે કે આ તો સમાજે રચેલો ગાળિયો છે. આ રીતે સમાજ બધી વ્યક્તિઓને સ્ત્રીપુરુષના વર્ગની એક લાકડીએ હાંકી ન શકે. ફરજિયાત વિજાતીય લૈંગિકતા (Het erosexuality) વિજાતીય લૈંગિકતા સિવાયની ઇચ્છાઓને નાબૂદ નહીં કરી શકે. જેને આપણે 'કુદરતી કૃત્ય' કહીએ છીએ અને જેને આપણે 'કુદરત વિરુદ્ધનું કૃત્ય' કહીએ છીએ એમાં સમાજે હઠપૂર્વક કે બલપૂર્વક વિજાતીય લૈંગિકતા સિવાયની ઇચ્છાઓને દૂર રાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આવી સામાજિક અસ્વીકૃતિ સજાતીય ભીતિ અને તિરસ્કૃત પ્રતિક્રિયાઓ દ્વારા વ્યક્ત થયા કરે છે. બટલર સ્ત્રીપુરુષના કૃતક દ્વિવિધ વર્ગીકરણને ખુલ્લું કરી એમાં સ્ત્રીસજાતીયતા, પુરુષસજાતીયતા, લિંગ-પરિવર્તનવૃત્તિ, વેશપરિવર્તનવૃત્તિ, દ્વિવિધ લિંગગામિતા

વગેરેનો સમાવેશ ઇચ્છે છે.

ઈવ કોસોફસ્કી સેજવિક સજાતીય સામાજિકતા (homosociality) જેવી સંજ્ઞા હેઠળ સ્ત્રીપુરુષોના સજાતીય વ્યવહારોને આવરવા માગે છે, ઉપરાંત એ 'સજાતીય સામાજિકતા' જેવી સંજ્ઞાને 'સજાતીય લૈંગિકતા' (homosexuality)થી જુદી પાડવા ઇચ્છે છે. ઈવનું માનવું છે કે સ્ત્રી અને પુરુષની સજાતીયતાનાં સ્વરૂપ વચ્ચે ભેદ છે. સજાતીય પુરુષવ્યવહારોમાં સજાતીય સામાજિકતા અને સજાતીય લૈંગિકતાની ઇચ્છા સજાતીય ભીતિ (homophobia) દ્વારા વારંવાર વિચ્છેદ પામે છે; જ્યારે સજાતીય સ્ત્રીવ્યવહારોમાં સજાતીય સામાજિકતા અને સજાતીય લૈંગિકતા વચ્ચે ઓછી દ્વિધા છે, ઓછું દ્વન્દ્વ છે.

ટૂંકમાં સાહિત્ય માત્ર મનુષ્યોની કથા નહીં, પણ મનુષ્યોની અન્ય મનુષ્યો સાથેના સંબંધોની કથા છે. અને જો એમ હોય તો સ્ત્રીપુરુષના દ્વિવિધ વર્ગીકરણમાત્રથી મનુષ્યોના સંબંધોનું પૂરું સત્ય પામી શકાય તેમ નથી. સ્ત્રી-પુરુષનાં વહેંચાયેલાં 'કુદરતી' ખાનાંઓની બહાર પણ ઘણું 'કુદરતી' હોઈ શકે, એનો સ્વીકાર કરીને ચાલવાની ઘડી આવી પહોંચી છે. સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં આવતા કંચુકીના પાત્રનું માનસવિશ્લેષણ હજી આપણને મળ્યું નથી. મધ્યકાળમાં 'ઓખાહરણ'માં ઓખા અને ચિત્રલેખા વચ્ચેનો સહિયારો સંબંધ કે પ્રેમસખી પ્રેમાનંદનો સહજાનંદ પ્રતિનો અસાધારણ પુરુષાનુરાગ હજી સુધી વ્યાખ્યાયિત થયો નથી. ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'ચમનની વહુ', રાવજી પટેલની 'છબીલદાસકાકાનો બીજો પગ', ભૂપેન ખખ્ખરની 'વાડકી' કે રવીન્દ્ર પારેખની 'જન્મ' જેવી વાર્તાઓ નવેસરથી ઉકેલ માગે છે. 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી'ને પણ નવા પરિમાણ પર મૂકવાની જરૂર છે. લૈંગિકતા અંગેના સ્વીકૃત વર્ગીકરણની બહારના વર્ગો તરફની સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકા સાહિત્યના અભ્યાસની નવી દિશાનો સંકેત કરે છે.



હરિ-ગીત

જરા કહો કે જનમજનમનો કેવો આ ચકરાવો ?
હરિ, મને સમજાવો...

હરિ, તમે અવતાર ધરીને
જગનાં કારજ કીધાં,
અમને લખચોરાસી ફેરા
કામ વગરના દીધા,
પછી કયા જોરે અમને ખુદની સાથે સરખાવો ?
હરિ, મને સમજાવો...

હરિ, અખિલ બ્રહ્માંડ તમે
ને અમે તો તેમાં બિંદુ,
સિંધુનો પરિચય દેતામાં
બિંદુ તો શરમિંદું,
અમે અખિલનો કેમ પરિચય દઈએ તે બતલાવો.
હરિ, મને સમજાવો...

રવીન્દ્ર પારેખ



મહાશૂન્યે પૂર્ણતા

આશા જ્યારે સકલ વિરમી, સર્વ ઇચ્છા નકામી,
ખાટા-મીઠા અનુભવ બધા વાદળો શા વિખેરી
બેઠો, સામે ગહનતમ શી રાત્રિમાં નીંદ્રઘેરી
આંખો મીંચું, તહીં નભ તણી ઊઘડી ઊર્ધ્વગામી
વાટે, ઊભી સ્મિતસભર આ પ્રીત કેવી અનામી ?
બોલાવે, રે, સપનું ? ભ્રમણા ? સત્ય ? જાણે સુનેરી
ઊગી ક્યાંથી અનુપમ દિશા ? ક્યાંક દ્વારે ઘણેરી
છોળે છોળે છલકત, મહાશૂન્યમાં પૂર્ણ પામી.

જાણ્યું છે આ ક્ષણિક સઘળું પૂર્ણ, તે પૂર્ણ શુદ્ધ,
કોઈ ત્યાં કૈં સ્થિતિ - ગતિ નહીં, કે નહીં નામ-ઠામ,
હા, જે વાણી તણી રજકણી વેરવી હોય મારે,
બોલી ઊઠું બસ શબ્દ આ એકમાત્ર પ્રબુદ્ધ-
ક્યાં નિદ્રા ? ક્યાં સપન મનનું ? જાગ્રતિનું શું કામ ?
સૂત્રે તૂટ્યા અગણ-ગણવા કેમ પારા અપારે !

મકરન્દ દવે



અધકચરું અજવાળું

આજે સૂર્યાસ્ત સમયે
એવી ક્ષણો પસાર થઈ
જે અસહ્ય હતી
પંખીઓની પાંખ થકી વીંઝાતું
ધૂંધળાપણું
અંધકારથી ઘેરતું
મૂંગી કરવત થઈ વેરતું
પ્રસરી રહ્યું પળપળ
કાં તો જોઈએ પૂર્ણ અજવાસ
અથવા ભલે રહ્યો કાળમીંઢ અંધકાર -
પણ, આ અધકચરું અજવાળું
મને મારા અખંડ અનુભવથી
લઈ જાય છે દૂર..
મને પીડ છે, એટલું જ નહીં,
કમળની જેમ
મારી બધી પાંખડીઓમાં બીડ છે !
હું એમાંથી બહાર નીકળવા મથતા
ભમરાની જેમ તરફડું છું,
કોકડું વળીને પડેલી જાત સાથે લડું છું
જાણું છું કે -
ધીરે ધીરે મને રસ પડે છે આ
લડાઈમાં !
લડવામાં ને લડવામાં
ક્યારે સૂર્યોદય થઈ ગયો
એની પણ ખબર ન પડી !

હર્ષદ ત્રિવેદી



Uddesh (A literary, cultural monthly) March - 2003 ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No. 188 R. No. GUJ.156

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

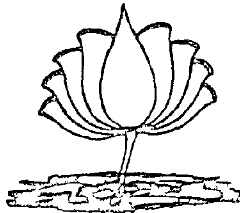
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ તેરમું : અંક નવમો

એપ્રિલ : ૨૦૦૩

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૫૩



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું | અંક : નવમો | સળંગ અંક : ૧૫૩

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૨૦૦૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૭, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨. ફોન : ૭૪૧૭૬૭૭, ૭૪૮૭૬૧૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન : ૨૧૬ ૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૫૦, વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧,૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૨૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯.
  ફોન : ૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

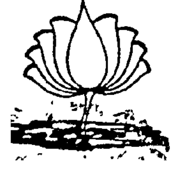
(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૧૩૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

(૪) **ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.**
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.



શાશ્વત સૂત્ર

જે કાંઈ થાય તે થવા દેવું.
ન ઉદાસીન કે ન અનુદ્યમી થવું.
ન પરમાત્મા પ્રત્યે પણ ઇચ્છા કરવી, કે ન મૂંઝાવું.
શું થસે ? એવો વિચાર કરવો નહીં, અને જે થાય
તે કર્યા કરવું.

મુશ્કેલીમાં અધિક ઝાવાં નાખવા પ્રયત્ન કરવો નહીં.
અલ્પ પણ ભય રાખવો નહીં. 'સભાન' - જાગ્રત રહેવું.
ઉપાધિ વખતે જેમ બને તેમ નિઃશંકપણે રહી ઉદ્યમ કરવો.
કેમ થશે ? એવો વિચાર મૂકી દેવો.
યોગ્ય ઉપાયથી પ્રવર્તવું, પણ ઉદ્વેગવાળું ચિત્ત ન રાખવું.
જ્યાં ઉપાય નહીં, ત્યાં ખેદ કરવો યોગ્ય નથી જ.

શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર



તંત્રી

સુપ્રસિદ્ધ કવિ મનહર મોદીનું દુઃખદ અવસાન

પ્રસિદ્ધ ગઝલકાર મનહર મોદીનું તા. ૨૩ માર્ચ ૨૦૦૩ના રોજ અકસ્માત્ અવસાન થયું. સાહિત્યજગતમાં ઘેરા શોકની લાગણી વ્યાપી ગઈ. તેમનો પરિચય ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષા સાહિત્ય ભવનમાં એમ. એ.નો અભ્યાસ કરવા આવ્યા ત્યારે થયો. એમ. એ. થયા બાદ તે 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગઝલનું સ્વરૂપ અને વિકાસ' એ વિષય ઉપર મારા માર્ગદર્શન હેઠળ પીએચ.ડી. કરતા હતા. વ્યવસાયને કારણે તે કામ પૂરું કરી શક્યા નહિ. નહિતર ગઝલ વિશે એક સરસ પુસ્તક આપણને મળત. તેમના અને કુટુંબના નિકટ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું હતું. તે અત્યંત પ્રેમાળ અને સૌજન્યશીલ હતા. પ્રભુ તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની તેમનાં કુટુંબીજનોને શક્તિ અર્પે અને સદ્‌ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

*

શ્રી ચિનુભાઈ જી. શાહની ચિરવિદાય

'સ્વસ્થ માનવ'ના સંપાદક અને 'કોહેનૂર' જેવા ગ્રંથથી જાણીતા થયેલા શ્રી ચિનુભાઈ શાહે આરોગ્ય, પ્રવાસ, યોગ વગેરે વિશે ઘણું લખ્યું છે. તા. ૨૧ ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૩ના રોજ તેમનું અવસાન થતાં, સાહિત્ય અને સંસ્કારના ક્ષેત્રને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિર-શાંતિ અર્પે અને તેમનાં કુટુંબીજનોને તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

*

ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતાની, ભારત સરકાર દ્વારા 'નૅશનલ એવૉર્ડ' માટે પસંદગી

ગુજરાત યુનિવર્સિટીના પૂર્વ ઉપકુલપતિ, ગુજરાતી-હિન્દીના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર, પત્રકાર તેમજ 'હીરામણિ' શિક્ષણસંસ્થાના એક્ઝિક્યુટિવ ડિરેક્ટર ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતાની ભારત સરકારના માનવ સંસાધન મંત્રાલય, કેન્દ્રીય હિન્દી નિદેશાલય દ્વારા હિન્દીતરભાષી હિન્દી લેખક પુરસ્કાર યોજના ૨૦૦૧-૨૦૦૨ અંતર્ગત તેમની કૃતિ 'સાથ-સાથ ચલ રહી કિરણ' માટે રૂ. ૫૦,૦૦૦ના પુરસ્કાર સહિત રાષ્ટ્રીય સન્માન માટે પસંદગી થઈ છે.

ગુજરાતીભાષી હિન્દી લેખક તરીકે ડૉ. મહેતાને પ્રદાન થયેલું આ સન્માન ગુજરાત માટે ગૌરવપ્રદ ઘટના છે. ગત વર્ષે તેમને ઉત્તર પ્રદેશ હિન્દી સંસ્થાન દ્વારા હિન્દી ભાષાસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન માટે સૌહાર્દ એવૉર્ડ એનાયત થયો હતો. ડૉ. મહેતા હિન્દી સાહિત્ય પરિષદના ઉપાધ્યક્ષ તેમજ હિન્દી સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાતની કારોબારી સમિતિના વરિષ્ઠ સદસ્ય છે.

*

ડૉ. પ્રવીણ દરજીને એવૉર્ડ્ઝ

ગુજરાતના અગ્રણી કવિ-વિવેચક-નિબંધકાર અને કેળવણીકાર ડૉ. પ્રવીણ દરજીને તાજેતરમાં વિવેચનક્ષેત્રે રહેલી તેમની મહત્ત્વની કામગીરી માટે ઈ. સ. ૨૦૦૩નો પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ વિવેચન એવૉર્ડ આપવાનું જે તે સમિતિએ જાહેર કર્યું છે. જુલાઈ ૨૦૦૩માં અમદાવાદ ખાતે આ એવૉર્ડ તેમને અપાશે. ડૉ. દરજીએ સૈદ્ધાંતિક અને કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનના સોળથી પણ વધુ ગ્રંથો આપ્યા છે.

આ અંગે તેમને અન્ય પારિતોષિકો પણ અગાઉ મળી ચૂક્યાં છે.

એ જ રીતે શ્રી નાનુભાઈ સુરતી ફાઉન્ડેશને ઈ. સ. ૨૦૦૨-૨૦૦૩ની સાલનો સાંસ્કૃતિક ગૌરવ એવોર્ડ ડૉ. પ્રવીણ દરજીને આપવાનું ઠેરવ્યું છે. સમાજના વિવિધ વર્ગોને હકારાત્મક જીવનદૃષ્ટિથી ભર્યાભર્યા કરનાર તેમની ચિંતનલક્ષી ગદ્યસમૃદ્ધિને કારણે અને ભારતીય સંસ્કૃતિના મરમી તરીકે તેમને આ એવોર્ડ મળનાર છે. એપ્રિલ ૨૦૦૩માં અમદાવાદ ખાતે તેઓને એવોર્ડ અર્પણ થશે.

ડૉ. દરજીને તેમના 'હિમાલયના ખોળે' પુસ્તક માટે તાજેતરમાં મારવાડી સંમેલન, મુંબઈનો તેમજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરનો એવોર્ડ પણ મળ્યો છે.

*

અમૃત 'ઘાયલ'ની દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કેસેટો માટેની હાર્દિક અપીલ

ગુજરાતી ભાષાના સમર્થ શાયર અને અમારા પૂજ્ય પિતાશ્રી અમૃત 'ઘાયલ'ની કેસેટબદ્ધ એવી દૃશ્ય-શ્રાવ્ય સ્મૃતિ સાચવવાની અમારા પરિવારજનની ઇચ્છા છે. 'ઘાયલ'સાહેબે ગુજરાતનાં વિવિધ શહેરોમાં, મુંબઈ, મદ્રાસ કે કોલકાતા જેવાં મહાનગરોમાં તેમજ વિદેશોમાં સંખ્યાબંધ મુશાયરાઓમાં પોતાની આગવી છટાથી ગઝલો રજૂ કરી છે અને એવા કાર્યક્રમોની કેટલાક સાહિત્યરસિકોએ, વ્યક્તિગત રીતે કે સંસ્થાગત ધોરણે દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કેસેટો કરી હોય એ પણ સ્વાભાવિક છે. તો એવી સાહિત્યપ્રિય વ્યક્તિઓ અને સંસ્થાઓને, અમારા પિતાશ્રી અમૃત 'ઘાયલ'ના કાવ્યપઠનની દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કેસેટ મોકલવા માટે આથી જાહેર હાર્દિક અપીલ કરીએ છીએ. કેસેટની નકલ કરીને અસલ કેસેટ પરત કરીશું અથવા નકલ કરીને મોકલવામાં આવશે તો એની રકમ પણ અમે મોકલી આપીશું. અમારી પિતૃભાવનાને પ્રોત્સાહક એવો પ્રતિસાદ મળશે એવી શ્રદ્ધા છે.

કેસેટ મોકલવાનું સ્થળ :
ગિરીશ અમૃતલાલ ભટ્ટ,
'દેવઅમી', ૧૬, ભક્તિનગર સોસાયટી,
રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૨.

*

મહુવા ખાતે યોજાનાર 'અસ્મિતાપર્વ-૬'

પ્રતિવર્ષની જેમ આ વર્ષે પણ પૂ. મોરારીબાપુના સાંનિધ્યમાં મહુવા ખાતે સાહિત્ય સંગોષ્ઠિ, કાવ્યાયન અને શાસ્ત્રીય નૃત્ય મહોત્સવનો કાર્યક્રમ તા. ૧૩, ૧૪, ૧૫ અને ૧૬ એપ્રિલ, ૨૦૦૩ના રોજ યોજાનાર છે. સાહિત્યરસિકોને એનો યોગ્ય લાભ લેવા વિનંતી કરવામાં આવી છે.

*

'સંવેદના' અને 'ઘનશ્યામલીલા'નો વિમોચન સમારોહ

તા. ૨ માર્ચ ૨૦૦૩ના રોજ સ્ટાફ ટ્રેનિંગ કૉલેજ હૉલ, ગાંધીનગર ખાતે શ્રી બિપિન પટેલના કાવ્યસંગ્રહ 'સંવેદના'નું વિમોચન શ્રી રમણલાલ જોશીના હસ્તે, અને શ્રી સ્વામિનારાયણ ગુરુકુળ, કોટેશ્વરના સંત શ્રી પી. પી. સ્વામી તથા ભૂ. પૂ. મહંત શ્રી છપૈયા સ્વામિનારાયણ મંદિરના શ્રી હરિકૃષ્ણપ્રસાદ દાસજીના હસ્તે શ્રીમતી વિમલા પટેલ દ્વારા રચિત 'ઘનશ્યામલીલા'નું વિમોચન કરવામાં આવ્યું હતું. અતિથિવિશેષ તરીકે શ્રી ચિનુ મોદી ઉપસ્થિત રહ્યા હતા.

*

'લોકમિલાપ' ટ્રસ્ટની અપીલ

લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ તરફથી 'બીજું કોઈ નહીં, પુસ્તકો જ' નામની સોળ પાનાંની પુસ્તિકા તથા ૨૦૦૩નાં ચૂંટેલાં ચાર સો પુસ્તકોની યાદી સાહિત્યપ્રેમીઓને વિના મૂલ્યે મોકલાય છે. આ સરનામે પોસ્ટકાર્ડ લખવું : લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો.બૉ.નં. ૨૩, સરદારનગર, ભાવનગર - ૩૬૪૦૦૧.

☐

વિષાદયોગ : અર્જુનનો અને ધૃતરાષ્ટ્રનો

દિનકર જોષી

ધર્મક્ષેત્રે કુરુક્ષેત્રે અઢાર અક્ષૌહિણી સૈન્યો એકત્રિત થયાં અને પહેલું તીર છૂટે એટલી જ વાર હતી. બન્ને પક્ષે શંખધ્વનિ થયા અને ગીતા કહે છે એમ આકાશ અને પૃથ્વીને પણ ગજાવી મૂકતા તે ભયાનક અવાજોથી હૃદય ચિરાઈ જતાં હતાં. બરાબર એ જ વખતે બન્ને સૈન્યોની વચ્ચે જેનો રથ ઊભો રાખવામાં આવ્યો હતો એ પાંડવ સેનાની અર્જુને 'સીદન્તિ મમ ગાત્રાણિ મુખં ચ પરિશુષ્યતિ' એમ કહીને હાથમાં રહેલું ગાંડીવ છોડી દીધું. બન્ને પક્ષે પરસ્પરના વિનાશ માટે એકત્રિત થયેલા ગુરુજનો, કાકાઓ, પુત્રો, દાદાઓ, મામાઓ, સસરાઓ, પૌત્રો, સાળાઓ વગેરેને જોઈને અર્જુનના મનમાં મોહ વ્યાપ્યો. (કૃષ્ણે અર્જુનની આ લાગણીને મોહ કહીને ઓળખાવી છે એ બહુ સૂચક છે. મોહના મૂળમાં મુહ્ ધાતુ છે. મુહ્ એટલે વિપરીત સમજ !) અર્જુનના મનમાં કુટુંબધર્મ વિરુદ્ધ ક્ષત્રિયધર્મ એમ ધર્મસંકટ પેદા થયું. જો યુદ્ધમાં સ્વજનોનો નાશ કરે છે તો કુટુંબધર્મનો દ્રોહ કરે છે અને જો એમ નહીં કરીને યુદ્ધ ત્યજી દે છે તો ક્ષત્રિયધર્મનો દ્રોહ થાય છે. આમ બેધારી તલવાર વચ્ચે એના મનમાં ધર્મસંકટ પેદા થાય છે. શું ન કરવું કે શું કરવું એ એક ક્ષણ એને સૂઝતું નથી. એ તત્કાળ સારથિ શ્રીકૃષ્ણને શરણે જઈને કહી તો દે છે – यच्छ्रेयः स्यान्निश्चितं ब्रूहि – મારું જે કંઈ શ્રેય હોય એ મને કહો અને પછી કહે છે – शिष्यस्तेऽहं शाधि मां त्वां प्रपन्नम्- હું આપનો શિષ્ય છું, આપને શરણે આવ્યો છું. પણ ઉપદેશ માટે પ્રાર્થના કરતો કોઈ શિષ્ય કંઈ મનોમન ચોક્કસ નિર્ણય કરીને ન આવે. અર્જુન શિષ્ય બન્યો છે, શરણે આવ્યો છે અને છતાં કહે છે – न योत्स्ये – યુદ્ધ તો નહીં જ કરું ! આમ જોઈએ તો આ પરસ્પર-વિપરીત ભાવ છે. અર્જુને 'યુદ્ધ નહીં જ કરું' એવો જો નિશ્ચય જ કરી લીધો હોય તો પછી यच्छ्रेयः स्यान्निश्चितं ब्रूहिનો કોઈ અર્થ નથી રહેતો. પછી शाधि मां त्वां प्रपन्नम् પણ નિરર્થક છે અને એના મનની આ દ્વિધા, આ અકળામણ, એની મૂંઝાયેલી મતિની આ અવદશા જોઈને કૃષ્ણ પ્રહસન્નિવ એટલે કે હસીને જવાબ વાળે છે. અર્જુન જેવો મહારથી આમ લોચા વાળે એ જોઈને અર્જુનથીય મૂઠી જ નહીં, હાથ એક ઊંચેરા બીજા મહારથીને તો હોઠમાં હસવું જ આવે ! આ યુદ્ધમાં જેઓ પરસ્પરનો વિનાશ કરવા એકઠા થયા છે એ સહુ સ્વજનો છે, કાકાઓ-દાદાઓ-મામાઓ-પુત્રો અને પૌત્રો છે એ વાતમાં નવું જાણવા જેવું શું હતું ? એ તો સુનિશ્ચિત સત્ય હતું અને અર્જુન એનાથી ક્યાં અજાણ હતો ?

એટલું જ નહીં, આ જ સ્વજનો સામે અર્જુન આ અગાઉ એક વાર વિરાટનગરીના ઝાંપે ગોહરણપ્રસંગે જીવન-મરણનો સંગ્રામ લડી ચૂક્યો હતો. તેરમા વરસનો ગુપ્તવાસ પૂરો થયો ત્યારે દુર્યોધન અને ભીષ્મ, દ્રોણ, કૃપાચાર્ય સહિતના કૌરવો વિરાટનગરી પર ત્રાટક્યા હતા અને એ વખતે બૃહન્નલા વેશધારી અર્જુને એકલે હાથે ગાંડીવની મદદથી આ સહુને પરાસ્ત કર્યા હતા. આ યુદ્ધની એક વિશેષતા ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે. અર્જુને તમામ કૌરવ સેનાનીઓને બેહોશ કરી મૂક્યા અને એણે ધાર્યું હોત, તો આ સહુ બેહોશ શત્રુઓનો એ નિરાંતે, નિર્ભયતાથી સંહાર પણ કરી શક્યો હોત. જો આમ થયું હોત તો કુરુક્ષેત્રનું યુદ્ધ થયું જ ન હોત અને વિના મુશ્કેલીએ યુધિષ્ઠિર હસ્તિનાપુરના સિંહાસને આરૂઢ થયા હોત ! પણ અર્જુને એમ નથી કર્યું. કદાચ મૂર્ચ્છિત વિપક્ષીઓનો સંહાર એ યુદ્ધધર્મથી વિપરીત છે એવી કોઈક ધર્મભાવના એના મનમાં હોય કે પછી એ વખતે- ય એના ચિત્તમાં કુટુંબસ્નેહની સરવાણી પ્રગટી હોય... આમાંથી કંઈ નિશ્ચિત્ કહી શકાય એમ નથી. એ માત્ર અનુમાનનો વિષય છે. મૂર્ચ્છિત

શત્રુઓનો વધ કરીને સમસ્યાનો કાયમી હલ કરવાને બદલે એણે એમના દેહ ઉપર ધારણ કરેલાં વસ્ત્રોની ચીંદરડીઓ ઉતારીને જ સંતોષ માન્યો.

અર્જુનની જેમ જ જેમણે ધર્મસંકટના આવા પ્રશ્નનો તીવ્રતાથી સામનો કર્યો હોય એવાં મહાભારતનાં અન્ય પાત્રોમાં ધૃતરાષ્ટ્ર સહુથી મોખરે છે. ધૃતરાષ્ટ્રના પાત્રની વિષમતા સમજ્યા વિના એમણે જે ધર્મસંકટ આખી જિંદગી અનુભવ્યું છે એ સમજી શકાય એમ નથી. પાટવી કુંવર ધૃતરાષ્ટ્ર આંધળો જન્મ્યો અને આ એકમાત્ર દોષ જતો કરીએ તો શરીરસૌષ્ઠવ, જ્ઞાન, કુશળતા, વિવેક આ બધાં જ રાજવી લક્ષણો એમનામાં છે. આમ છતાં એ રાજા બની શક્યા નથી. જ્યારે પાંડુ રાજા હતા ત્યારે એ અરણ્યોમાં જ વસતા અને એમના અરણ્યવાસ દરમિયાન હસ્તિનાપુરની રાજ્યધુરા, પાંડુના નામે ધૃતરાષ્ટ્ર જ સંભાળતા. પાંડુના મૃત્યુ પછી પહેલાં યુધિષ્ઠિર અને પછી દુર્યોધન યુવરાજપદે તો સ્થાપિત થાય છે, પણ રાજ્યનું શાસન તો રાજ્યાભિષેક પામ્યા વિના જ ધૃતરાષ્ટ્રે જ કર્યું છે. દુર્યોધનનો તર્ક અને એની સમજ સ્પષ્ટ છે. પાંડુએ જે થોડોક સમય 'રાજા' તરીકે સિંહાસન ભોગવ્યું એ અધિકાર એમના પુત્રોને મળે નહીં, કેમ કે પાંડુ તો મોટાભાઈ ધૃતરાષ્ટ્ર વતી કામચલાઉ વ્યવસ્થા તરીકે રાજ્ય સંભાળતા હતા. રાજ્યની ધુરાનો ઉત્તરાધિકારી તો રાજા ધૃતરાષ્ટ્રના પાટવી પુત્ર તરીકે દુર્યોધન જ હોય એ કાનૂની અને નૈતિક એમ બન્ને રીતે ધર્મ છે એમ દુર્યોધન પ્રામાણિકતાપૂર્વક માનતો હતો. ધૃતરાષ્ટ્રની સમજ આનાથી જુદી હતી. ધૃતરાષ્ટ્ર પોતે સમજતા હતા કે રાજ્યના ખરા અધિકારી પોતે જન્મથી જ નહોતા અને જે પોતે જ રાજા ન હોય એનાં સંતાનો રાજ્ય પર અધિકાર શી રીતે કરી શકે ? પાંડુપુત્રોનો રાજ્ય પર અધિકાર એ મનોમન સ્વીકારતા હતા, પણ આમ કરવાથી પ્રિય પુત્ર દુર્યોધનનું અહિત થતું હતું અને ધૃતરાષ્ટ્ર એમ કરવા પણ ઇચ્છતા નહોતા. ધૃતરાષ્ટ્રની દ્વિધા બેવડી હતી – પોતાની સચ્ચાઈપૂર્વકની સમજ મુજબ જો પાંડવોનો પક્ષ લે તો દુર્યોધનનું અહિત થતું હતું અને જો દુર્યોધનનું હિત કરવા એ પાંડુપુત્રોનો વિરોધ કરે તો જેને પોતે ન્યાય, નીતિ, ધર્મ માનતા હતા એનો દ્રોહ થતો હતો. આમ જે સમસ્યા અર્જુને કુરુક્ષેત્રના મેદાનમાં અનુભવી એ જ સમસ્યા – શું કરું, શું ન કરું ? – એ ધૃતરાષ્ટ્રે આખી જિંદગી અનુભવી છે. અહીં પણ અર્જુનની જેમ જ બે ધર્મો વચ્ચેનો સંઘર્ષ છે. એક બાજુ ન્યાયનો પક્ષ છે – બીજી બાજુ પુત્રધર્મ છે. આ પુત્રધર્મ પણ કૃષ્ણે અર્જુનના ભાવ માટે જે 'મોહ' શબ્દ વાપર્યો છે એવો મોહ જ છે અને આમ છતાં ધૃતરાષ્ટ્ર આ મોહથી આજીવન મુક્ત થઈ શક્યા નથી. અર્જુન પોતાના મોહાવરણને દૂર કરી શક્યો. કેમ કે એના રથને હાંકનાર શ્રીકૃષ્ણ હતા. ધૃતરાષ્ટ્રનો રથ મોટા ભાગે સંજયે હાંક્યો છે, તો ક્યારેક વિદુરે હાંક્યો છે. સંજય અને વિદુર ધર્મનિષ્ઠ હતા. પૂરા જ્ઞાની હતા. રાજા ધૃતરાષ્ટ્રને વખતોવખત સાચા રસ્તે દોરવાની આ બન્ને જણ કોશિશ પણ કરે છે, પણ આમ છતાં એ બન્નેનું ગજું કૃષ્ણની બરોબર તો ન જ હોય અને એટલે અર્જુનનું મોહાવરણ દૂર થઈ શક્યું છે – ધૃતરાષ્ટ્ર આજીવન આ આવરણ નીચે જ પીડાતા રહ્યા છે – છટપટાતા રહ્યા છે !

ધૃતરાષ્ટ્રની આ છટપટાહટ પાંડુના મૃત્યુ પછી કુંતી એના પુત્રોને લઈને હસ્તિનાપુર પાછી ફરે છે ત્યારથી શરૂ થાય છે. પિતામહ ભીષ્મની નિગેહબાની હેઠળ પાંડુપુત્રોનો ઉછેર તો કૌરવોની સાથે જ રાજમહેલમાં થતો રહે છે, પણ આવતી કાલની વિટંબણા ધૃતરાષ્ટ્રની આંધળી આંખે આજે જ જોઈ લીધી છે, એમના જીવનનું અધિક કારુણ્ય તો એ છે કે એમની પત્ની ગાંધારી અંધ નહીં હોવા છતાં સ્વેચ્છાએ એણે માની લીધેલા સતીધર્મની વિભાવના હેઠળ અંધાપો વેઠે છે. પતિ અંધ હતા એ જાણ્યા પછી એમના અંધાપાને એમની લાકડી બનીને દોરવાને બદલે એણે પોતે જ અંધાપો સ્વીકારીને અંધકારને દ્વિગુણિત કર્યો છે ! એની સતીધર્મની આ વિભાવના વિવાદાસ્પદ જ છે. સંભવ એવો પણ છે કે જો ગાંધારીએ અંધાપો સ્વીકાર્યો ન હોત તો ઉઘાડી આંખે એણે જે જોયું હોત એનાથી પતિ ધૃતરાષ્ટ્રની આજીવન અવઢવને એ હળવી કરી

શકી હોત ! આમ થયું હોત તો કદાચ કુરુવંશ મહાસંહારમાંથી પણ ઊગરી ગયો હોત !

પાંડવોને વારણાવત વિહારના બહાને મોકલીને લાક્ષાગૃહમાં એમને સળગાવી મૂકવાના દુર્યોધનના ષડ્યંત્રથી તત્ત્વત: ધૃતરાષ્ટ્ર ભલે અજાણ હોય, પણ પુત્રની પ્રકૃતિથી સુપેરે પરિચિત હોવાને કારણે પાંડવોને વારણાવત મોકલવા પાછળ એનો ઇરાદો નેક ન જ હોય એ વાત ધૃતરાષ્ટ્ર સારી પેઠે સમજતા હતા. ષડ્યંત્રની વાત દુર્યોધને પિતાથી છુપાવી હતી, પણ પિતા જો આજ્ઞા ન આપે તો પાંડવો વારણાવત જાય જ નહીં અને પિતા જો આજ્ઞા આપે તો પાંડવો એની પાછળના તર્કમાં ઊતર્યા વિના એ આજ્ઞા શિરોમાન્ય કરે જ એનો તો દુર્યોધનને ગળા સુધી વિશ્વાસ હતો. આને લીધે જ પિતા પાસે આવી આજ્ઞા અપાવવી અનિવાર્ય હતી. ધૃતરાષ્ટ્ર સમજતા હતા કે પોતાનો આમાં કોઈક મલિન હેતુ માટે ઉપયોગ થઈ રહ્યો છે અને આમાં કાંઈક અધર્મ છે અને આ જાણવા છતાં પુત્રમોહે એમને વિવશ કર્યા. અહીં પણ બે ધર્મો વચ્ચેનો એમનો માનસિક સંઘર્ષ પ્રગટ થાય છે. કોઈ કૃષ્ણના અભાવે અહીં પણ પેલો મોહ જ એમની ઉપર પ્રાધાન્ય મેળવે છે અને જે કામને પોતે અધર્મ્ય માને છે એ જ કામ વિવશ થઈને કરે છે.

બે ધર્મો વચ્ચેના સંઘર્ષ સમયે એમની લાચારી ધૂતસભાના પ્રસંગે અત્યંત દયનીય રૂપે પ્રગટી છે. પાંડવોને ધૂત રમવા નોતરીને એમનું રાજ્ય હરી લેવું એવા પુત્ર દુર્યોધનના આયોજન સાથે એ મુદ્દલ સહમત નથી. આવા નિમંત્રણનો એ વિરોધ પણ કરે છે. અહીં પણ વારણાવત પ્રસંગની જેમ જ દુર્યોધન પિતાને ખુદને પણ શતરંજના એક મહોરાની જેમ જ પ્રયોજે છે. પિતા પણ આ સારી રીતે જાણે છે અને ધૂત રમાશે તો અનર્થ થશે એ જાણવા અને દુર્યોધનને સમજાવવા છતાં એ નથી સમજતો ત્યારે રાજા ધૃતરાષ્ટ્ર વિવશ થઈને પેલા મોહને જ વશ બનીને વર્તે છે. પોતાના નામે જો ધૂત રમવાનું નોતરું મોકલાશે તો યુધિષ્ઠિર એનો તત્કાળ સ્વીકાર કરશે જ એવી શ્રદ્ધા સાથે એ આ કહેણ મોકલવા સહમત થાય છે. પાંડવોની પોતાની તરફ જે પૂજ્યભાવના છે એનો ગેરલાભ લેતાં પણ એમને સંકોચ થતો નથી. શ્રદ્ધાનો, પૂજ્યભાવનો બધાનો એ દ્રોહ કરે છે. આમાં કશું અજાણતામાં નથી થયું - જાણીબૂજીને થયું છે !

શકુનિ સામે રમવામાં યુધિષ્ઠિરનું કંઈ ગજું નહીં એની ગળા સુધીની ખાતરી હોવા છતાં ધૂતના પાસા જેટલી વાર ખખડે છે એટલી વાર એ ધૂતસભામાં સિંહાસન પરથી અર્ધા ઊંચા થઈને વારંવાર સુમન્ત્રને પૂછ્યા કરે છે - કોણ જીત્યું ? આપણે જીત્યા ? - આ 'આપણે' શબ્દ એમની મનોવૃત્તિનો દ્યોતક છે. ગીતાના આરંભે જ પહેલા જ શ્લોકમાં એ પૂછે છે - મામકા પાંડવાશ્ચૈવ - મારા અને પાંડુના પુત્રો - આ મામકાની વાત એમના અંતરમાં ઠાંસોઠાંસ ભરેલી છે એનો સંકેત છેક ધૂતસભાના સમયથી જ સાંપડે છે. ધૂતની હારજીત અનર્થકારી છે એનું પૂરેપુરું જ્ઞાન હોવા છતાં 'આપણે જીત્યા ?' એમ પૂછ્યા વિના એમનાથી રહેવાતું નથી. માનવમાત્રની આ શાશ્વત નબળાઈનો મહર્ષિ વ્યાસે અહીં અત્યંત સુંદર સંકેત આપ્યો છે. આપણે સહુ પણ જીવનમાં ડગલે ને પગલે આવી પરિસ્થિતિમાં ધૃતરાષ્ટ્રના જ સીધા વારસદાર હોઈએ છીએ. સર્જકે જે કંઈ કહેવું હોય એ સીધેસીધું કહેવાને બદલે પોતાનાં પાત્રો કે પ્રસંગો દ્વારા એનું ઇંગિત કરવું જોઈએ એ સાહિત્યનો શાશ્વત સિદ્ધાંત અહીં સર્જક વ્યાસે સુપેરે પ્રતિષ્ઠાપિત કર્યો છે. કોના દોરવ્યા આપણે પાપનું આચરણ કરીએ છીએ - अथ केन प्रयुक्तोऽयं पापं चरति पुरुषः- છેક મહાભારતસંગ્રામ સમયે અર્જુને કૃષ્ણને પૂછેલા આ પ્રશ્નનાં મૂળ અહીં જોઈ શકાય છે.

ધૂતના પહેલા રાઉન્ડમાં પાંડવો સર્વસ્વ હારી ગયા. દ્રૌપદીચીરહરણ જેવી નિન્દ્ય ઘટના બની અને દુર્યોધનની જાંઘ તોડી નાખવાની તથા દુ:શાસનના રુધિરનું પાન કરવાની ભીમે જાહેર પ્રતિજ્ઞા લીધી. આ બધું બન્યા પછી વિજેતા હોવા છતાં ધૃતરાષ્ટ્ર સુખી કે આનંદિત નથી રહી શક્યા. પોતાના પક્ષે અન્યાય છે, અધર્મ છે એની પ્રતીતિ હોય કે પછી ભીમના રૌદ્ર

રૂપથી પ્રગટેલો ભય હોય. ગમે તે કારણ હોય, પણ અપમાનિતા દ્રૌપદી પર પ્રસન્ન થઈને ધૃતરાષ્ટ્રે પાંડવોને દાસતામાંથી મુક્ત કર્યા. એટલું જ નહીં, એમને જિતાયેલું રાજ્ય પણ પાછું સોંપી દીધું. આ ઘટના એટલું નિઃસંદેહ ફલિત કરે છે કે રાજા તરીકેના તમામ અધિકારો ધૃતરાષ્ટ્ર હિંમતભેર વાપરી પણ શકતા હતા. દુર્યોધનના હિતના ભોગે પણ એમણે આ પગલું ભર્યું છે. એમના આ પગલાને કોઈ પડકારી પણ શક્યું નથી. જે રાજ્ય જિતાયું હતું એ દુર્યોધને અને શકુનિએ જીત્યું હોવા છતાં તેઓ એના અબાધિત સ્વામી નહોતા – સ્વામિત્વ તો સદૈવ ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે જ રહ્યું છે એનો આ સધ્ધર પુરાવો છે. ધૃતરાષ્ટ્રે આજીવન જે કંઈ કાર્યો જાણ્યે-અજાણ્યે જે કોઈ રીતે કર્યાં છે એમાં આ ઘટના એના કીર્તિકળશ જેવી છે. અહીં એ પૂરેપૂરા મોહાવરણથી મુક્ત થઈને વર્ત્યા છે – પછી ભલે એ ભયપ્રેરિત હોય !

અને આમ છતાં બીજી જ ક્ષણે ધૃતરાષ્ટ્રનું આ રૂપ બદલાઈ જાય છે. હરાયેલું રાજ્ય પાછું મેળવીને પાંડવો ઇન્દ્રપ્રસ્થ પાછા ફરી રહ્યા હતા ત્યારે ફરી એક વાર દુર્યોધને પિતા પાસેથી યુધિષ્ઠિરને કહેણ મોકલાવ્યું – ચાલો, ફરી એક વાર જુગારનો એક વધુ દાવ ખેલીએ ! જે હારે તે બાર વરસ અરણ્યવાસ અને એક વરસ ગુપ્તવાસ ભોગવે ! પ્રિય પત્નીના જાહેરમાં વસ્ત્રાહરણ જેવી અત્યંત ઘૃણાસ્પદ ઘટનાના સાક્ષી બન્યા હોવા છતાં યુધિષ્ઠિરે તેમનું આ કહેણ પણ સ્વીકાર્યું અને ફરીવાર રાજ્યપાટ ગુમાવ્યું. આ બીજી વારનું કહેણ પણ ધૃતરાષ્ટ્રના નામે જ મોકલાયું છે અને ધૃતરાષ્ટ્ર આનો અર્થ નહોતા જાણતા એવું તો નહોતું જ. જે ધૃતરાષ્ટ્રે થોડી વાર પહેલાં જ પુત્રવધૂ દ્રૌપદીનું ચીરહરણ પોતાની આંધળી આંખે પણ જોયું હતું અને જેણે એ રાજ્યપાટ પોતે જ પાછું સોંપ્યું હતું એ જ રાજાએ આ બધી ધર્મભાવના કે ભય બધું જ ખંખેરી નાખીને મોહવશ વર્તન કર્યું છે. ધર્મભાવના સતત પ્રજ્વલિત રહેવી જોઈએ. એનો ઝબકારો માણસને ધર્મિષ્ઠ બનાવતો નથી. પાંડુપુત્રો પોતાના અર્ધા વેણને પણ કદી ન ઉવેખી શકાય એવું પરમ પવિત્ર માને છે એ જાણકારીનો આટલી હદે ગેરલાભ ઉઠાવવો – અને એ પણ પોતે અધર્માચરણ કરી રહ્યા છે એના પૂરા ભાન સાથે કરવું એ એમના જીવનની ઘેરી કરુણતા છે.

આ પછી મહાયુદ્ધ આંગણે આવીને ઊભું રહે છે અને ઉપપ્લવ્યથી યુધિષ્ઠિરનો સંદેશો લઈને દ્રુપદનો રાજપુરોહિત દૂત બનીને આવે છે. આ દૂતના સંદેશાનો જવાબ હસ્તિનાપુરનો દૂત સંજય ઉપપ્લવ્ય પહોંચાડે છે. દ્રુપદના રાજપુરોહિતે જે કહેણ આપ્યું એમાં દ્યૂતની જ શરતને લક્ષમાં રાખીને ઇન્દ્રપ્રસ્થનું રાજ્ય હવે યુધિષ્ઠિરને પાછું સોંપી દેવાની અત્યંત સહજ માગણી છે. ધૃતરાષ્ટ્ર આનો સંદર્ભ બરાબર સમજે છે. ઇન્દ્રપ્રસ્થનું રાજ્ય હવે સમજૂતી અનુસાર પાંડવોને પાછું સોંપી જ દેવું જોઈએ એવા ભાવ પછી પણ પુત્ર દુર્યોધન માનતો નથી ત્યારે ધૃતરાષ્ટ્ર ફરી એક વાર ધર્મસંકટમાં મુકાઈ જાય છે. જે રીતે દ્યૂતના પહેલા પરાજય પછી એમણે રાજા તરીકેના પોતાના અધિકારનો ઉપયોગ કરીને દુર્યોધનની વિરુદ્ધ જઈને પણ પાંડવોને ઇન્દ્રપ્રસ્થનું રાજ્ય પાછું સોંપ્યું હતું એ જ રીતે એ હવે તેર વરસને અંતે પણ કરી શક્યા હોત. પણ એ એમ નથી કરતા, કેમ કે ઊંડે ઊંડે એમના મનમાં પણ ઇન્દ્રપ્રસ્થનું રાજ્ય હવે પોતે જ પચાવી પાડે એવી ખોરી દાનત તો છે જ ! આ દાનતને કારણે જ દુર્યોધનની વાત નાછૂટકે માનતા હોય એમ એ ધૂર્તતાપૂર્વક યુધિષ્ઠિરને સંદેશો મોકલે છે – પુત્રો ! તમે તો ધર્મિષ્ઠ છો. યુદ્ધમાં કુળસંહાર કરીને રાજ્ય પ્રાપ્ત કરવાને બદલે ધર્મપૂર્વક અરણ્યવાસ કરીને સુખેથી જીવન ગાળો એ જ તમને તો શોભે... વગેરે વચનો દ્વારા આ હાસ્યાસ્પદ વર્તન કરે છે. પોતાની આ બાલિશ વાત ધૃતરાષ્ટ્ર સારી પેઠે સમજતા હશે એ તો નિઃશંક છે અને આમ છતાં એ આમ કરે છે એ એમના જીવનનું કારુણ્ય છે.

સંજય જ્યારે ઉપપ્લવ્યથી પાછો ફરે છે અને પાંડવોએ જે જવાબ વાળ્યો છે એનો સંકેત જ માત્ર ધૃતરાષ્ટ્રને આપે છે, ત્યારે રાજા અત્યંત વ્યાકુળ થઈ જાય છે. એ રાત્રે પૂરો સંદેશો સાંભળ્યા પૂર્વે જ એ સંદેશાનો ભાવાર્થ કળી જઈને વ્યથિત થઈ જાય છે.

એમની ઊંઘ ઊડી જાય છે. ઇન્દ્રપ્રસ્થનો લોભ, ગળામાં ભરાઈ ગયેલા હાડકાના ટુકડા જેવો છે. એ ટુકડો ગળામાં ઘસાવાથી જે પોતાનું જ રક્ત ઝરે છે એનો સ્વાદ એમનાથી છૂટતો નથી. એમની દ્વિધા બેસુમાર છે. એ રાત્રે એ વિદુર પાસે પોતાની વ્યથા ઠાલવે છે. આ ક્રિયામાં ક્યાંય એ અર્જુનની જેમ ઋજુભાવે 'शाधि मां त्वां प्रपन्नम्' એમ નથી કહેતા. એ કહી શકે એમ પણ નથી. વિદુર એમનો મંત્રી છે – સેવક છે. આજીવન આજ્ઞાધારક રહ્યો છે. આમ હોવાના કારણે વિદુર પણ ક્યાંય સત્તાવાહી સ્વરે 'शृणु मे परमं वचः' એમ કૃષ્ણની જેમ કહી શકે એમ નથી. આ બન્ને વચ્ચે આવી મર્યાદાની એક ઊંડી ખાઈ છે. રાતભર વિદુર જે જ્ઞાનવાર્તા કરે છે એનું મહત્ત્વ પણ ભગવદ્ગીતા જેટલું જ છે અને એ સંવાદ આગળ જતાં 'વિદુરગીતા' તરીકે જ પ્રતિષ્ઠિત થયો છે. આમ છતાં ભગવદ્ગીતાને અંતે અર્જુન 'करिष्ये वचनं तव' એમ કહી શકે છે અને વિદુરગીતાના અંતે ધૃતરાષ્ટ્ર એમ કહી શકતા નથી. અર્જુનમાં જે ઋજુતા છે, સમર્પણ છે, ધર્મસંકટની જે શુદ્ધ ભાવના છે એવું કશું ધૃતરાષ્ટ્રમાં નથી. જે ધર્મસંકટ એમની આસપાસ ઊભું થયું છે, એમાંથી એ મુક્તિ તો માગે છે, પણ આ મુક્તિ પોતાને મનગમતી હોય – મનભાવન હોય એવી જ એમની ઇચ્છા છે. એ સત્યની પડખે જવા નથી માગતા – સત્ય પોતાની પડખે આવે એવું એ ઇચ્છે છે.

અને આમ છતાં સ્વયં કૃષ્ણ જ્યારે વિષ્ટિદૂત બનીને આવે છે ત્યારે ધૃતરાષ્ટ્ર પુત્ર દુર્યોધનને આગ્રહ-પૂર્વક આ સંભવિત યુદ્ધ ટાળી દેવા પોતાની પૂરી શક્તિથી સમજાવતા નથી એવુંય નથી. યુદ્ધ હવે ટાળી નહીં જ શકાય એવું જ્યારે એમને પ્રતીત થાય છે, ત્યારે એમના ચિત્તમાં ધર્મભાવના કરતાં ભય-અનિશ્ચિત ભાવિ વધુ વ્યાપક પ્રમાણમાં હાવી થઈ જાય છે. પોતાના પક્ષે ભીષ્મ, દ્રોણ, કૃપાચાર્ય, કર્ણ જેવા અત્યંત સમર્થ યોદ્ધાઓ છે એ જાણવા છતાં યુદ્ધનું પરિણામ સદાય અનિશ્ચિત છે એ ધૃતરાષ્ટ્ર બરાબર સમજે છે. વળી ભીષ્મ-દ્રોણ આદિની નિષ્ઠા પણ એ જાણે છે. આ બન્ને સેનાનાયકો તનથી ભલે દુર્યોધનના પક્ષે હોય, પણ મનથી યુધિષ્ઠિરના પક્ષે છે એ વાત ધૃતરાષ્ટ્રની આંધળી આંખથી પણ અજાણ નથી. અહીં એ પૂરેપૂરી નિષ્ઠાથી દુર્યોધનને સમજાવીને યુદ્ધ નિવારવા પ્રયત્નો કરે છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. ઘેરી કરુણતા તો એ છે કે એમના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે ત્યારે રાજા તરીકેના પોતાના અધિકારને એ પુનઃ સ્થાપિત નથી કરી શકતા ! આમ નિષ્ઠા ઉપર લોભ કે મોહનું જ પ્રાધાન્ય વ્યાપી વળે છે ! અહીં ધૃતરાષ્ટ્ર આપણા સહુના પ્રતિનિધિ હોય એવું દેખાય છે.

યુદ્ધને અંતે જ્યારે એમના સોએ પુત્રોનો વધ થયો અને યુધિષ્ઠિર સિંહાસનારૂઢ થયા, ત્યારે ધૃતરાષ્ટ્રની જગાએ બીજું કોઈ હોત તો વૈરાગ્યવૃત્તિથી વીંટળાઈને સંન્યાસ સ્વીકારી લીધો હોત ! કોઈ પણ સરેરાશ વૃદ્ધજનનેય હવે નવી પરિસ્થિતિમાં પૂર્વવત્ જીવવું દુઃસહ થઈ જાય. જીવન માટે હવે કોઈ રસ પણ ન રહે. આમ છતાં ધૃતરાષ્ટ્ર નથી વાનપ્રસ્થ સ્વીકારતા કે નથી વર્તમાન જીવનમાંથી નિવૃત્ત થતા ! જેને ત્રાસ આપવામાં પોતે પ્રત્યક્ષ નહીં તો પરોક્ષ રીતે કોઈ મણા નહોતી રાખી એ જ યુધિષ્ઠિરના આશ્રિત તરીકે હસ્તિનાપુરના રાજમહેલમાં જ પૂરાં પંદર વરસ સુધી એ જીવ્યા કરે છે ! આ ગાળા દરમિયાન ભીમ સિવાય બીજા પાંડવો અને કુંતી તથા દ્રૌપદીનો વહેવાર એમની તરફ પૂરા સન્માન અને સદ્ભાવપૂર્વકનો છે એ ખરું, પણ અંધ પતિ-પત્ની ભીમના હાથે અવારનવાર અપમાનિત થયાં છે !

આ વરસો દરમિયાન ભીમ દ્વારા અપમાનિત થતા રહીને પણ એ જીવતા રહેવાનું પસંદ કરે છે – વાનપ્રસ્થાશ્રમનો વિચાર સુધ્ધાં કરતા નથી. છેલ્લે જ્યારે ભીમ દ્વારા થતી અવહેલના અસહ્ય થાય છે ત્યારે રાજા ધૃતરાષ્ટ્ર નિઃસહાય થઈને વાનપ્રસ્થાન માટે સહુની અનુમતિ માગે છે અને આ અનુમતિ એમને મળે પણ છે ! જે કર્મ જ્યારે કરવા જેવું હોય ત્યારે જો યોગ્ય સમયે થાય તો એને ગૌરવ મળે છે, પણ એ જ કર્મ જ્યારે નાછૂટકે થાય છે ત્યારે કર્મ તો એનું એ જ રહેવા છતાં એનું ગૌરવ હણાઈ જાય છે. ધૃતરાષ્ટ્રનું

વાનપ્રસ્થાન પરાજય પછી તરત જ થયું હોત તો એ ગૌરવાન્વિત ગણાત !

અને આ વાનપ્રસ્થાન પણ કેવું ? પતિ-પત્ની બન્ને તો દૃષ્ટિહીન છે. એકલાં ક્યાં જાય અને કેમ રહે ? જે કુંતીને રાજાએ આજીવન પરોક્ષ વ્યથા અને વેદના આપ્યાં હતાં એ જ કુંતી હવે આ બન્ને અંધજનોને દોરનારી લાકડી બની. આ બન્નેનું શેષ જીવન કુંતીએ જેમ દોર્યું એમ દોરવાતું અરણ્યમાં વીત્યું. એમનો અંત પણ વનમાં અચાનક પ્રગટેલા દાવાગ્નિમાં જીવતાં જ ભૂંજાઈને આવ્યો ! વારણાવતમાં જે અગ્નિ દ્વારા પાંડુપુત્રોનો નાશ કરવાનું ષડ્યંત્ર રચાયું હતું એ જ અગ્નિ આ તમામ ષડ્યંત્રોના જનક એવા રાજા ધૃતરાષ્ટ્રને ભરખી ગયો ! સો પુત્રોનો પિતા પુત્રના હાથે અગ્નિદાહ પણ ન પામ્યો !

કુરુક્ષેત્રના મેદાનમાં અર્જુનને કેટલીક ક્ષણો મોહ વ્યાપ્યો અને એ કિંકર્તવ્યમૂઢ થઈ ગયો. એની આ અવદશાને મહર્ષિ વ્યાસે વિપાદયોગ એ નામથી ઓળખાવી છે. એના વિષાદને કૃષ્ણનો સંસ્પર્શ થયો અને વૈશ્વિક સ્તરે પણ આજે હજારો વરસ પછી પણ તુલના ન થઈ શકે એવો એક અદ્‌ભુત ગ્રંથ માનવજાતને મળ્યો. ધૃતરાષ્ટ્ર આવા જ મોહ વચ્ચે આજીવન જીવતા રહ્યા, પણ એમને કોઈ કૃષ્ણનો સંસ્પર્શ ન થયો અને પરિણામે એમની જીવનયાત્રા દાવાગ્નિમાં ભસ્મ થઈ ગઈ. કૃષ્ણના સંસ્પર્શ માટે માણસે જે ક્ષમતા કેળવવી જોઈએ એ ધૃતરાષ્ટ્ર કેળવી શક્યા નહોતા. માણસ પોતે જ ધર્મસંકટો પેદા કરે અને પછી આવાં સંકટો વચ્ચે મોહથી વીંટળાઈને મનગમતા માર્ગો જ સત્યના આવરણ હેઠળ શોધ્યા કરે તો મુક્તિ ન મળે - દાવાગ્નિ મળે ! અર્જુન અને ધૃતરાષ્ટ્ર - ધર્મસંકટો પ્રત્યેના બન્નેના અભિગમમાં આ પાયાનો તફાવત છે.



ગઝલ

હક હતો, માંગતાં શરમ આવી,
હાથ ફેલાવતાં શરમ આવી.

ઘરથી મસ્જિદ છે બે કદમ છેટે,
એટલું ચાલતાં શરમ આવી.

મારી પાસે હજાર અનુભવ, પણ-
દાખલો આપતાં શરમ આવી.

ડોળ કરવો પડ્યો, અજાણ્યા છે,
નામ ઉચ્ચારતાં શરમ આવી.

આયના રૂબરૂ નજર કરતાં,
સામસામે થતાં શરમ આવી.

પારકાનો તમાશો જોયો, પણ-
ખુદનું ઘર બાળતાં શરમ આવી.

આંખ 'નાશાદ' પાણી પાણી છે,
અંતરે ઝાંખતાં શરમ આવી.

ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ'



કરાંચીવાસી ગુજરાતીઓની સંસ્કારસમૃદ્ધિ અને શિક્ષા

દુષ્યન્ત પંડ્યા

(૭)

વતન છોડીને વિદેશ વસવા જતા લોકો વતનના પોતાના સમયના સંસ્કારોને ઠીકઠીક ચુસ્તપણે વળગી રહે છે. ન્યૂયૉર્કના ગુજરાતી સમાજમાં ભજવાયેલું એક નાટક મેં જોયેલું. પસંદગી કરનારાઓએ રજવાડી બાપુશાહીના ઠાઠઠારાવાળું નાટક પસંદ કર્યું હતું. એમાં 'મૉડર્ન' તત્ત્વ હતું – સંવાદો મંચ પરનાં પાત્રો બોલતાં ન હતાં, પ્લેબૅક ગાયકોની માફક, પ્લેબૅક 'બોલકો' બોલતાં હતાં.

વતનમાંથી ઉચ્ચ શૈક્ષણિક લાયકાત પામીને કરાંચી ગયેલા લોકોની સંખ્યા અતિ અલ્પ હતી. મોટા ભાગના લોકો ત્યાં દોરીલોટો લઈને ગયેલા, કે કાકામામાની હૂંફે ત્યાં ગયેલા. સમાજ પૂરો જ્ઞાતિવાર વિભક્ત હતો, અને અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે, પાછો દેશની માફક વિભક્ત હતો. હાલાઈ લોહાણા જુદા અને કચ્છી લોહાણા જુદા; હાલાઈ મેમણ જમાત જુદી અને કચ્છી જમાત જુદી; ઝાલાવાડી જૈનો હાલારી જૈનોથી જુદા, ઈત્યાદિ. દેશમાં થતી નવરાત્રિની ગરબી અનુસાર ત્યાં નવરાત્રિ ઉત્સવ ઊજવાતા, હડિયાણા ચોવીસીના ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણોની ગરબી જુદી, અને ઝાલાવાડી ઔદીચ્યોની ગરબી જુદી. બંનેમાં પુરુષો નવ દહાડા ગરબી ઘૂમે, અને ઈશ્વરવિવાહને દહાડે, સૌ રેશમી પીતાંબરોમાં સજ્જ હોય.

લુહાર અને સુથાર જેવા કારીગર વર્ગોની ગરબીમાં એમની કામગીરીનું નૈપુણ્ય જોવા મળે. ખુલ્લા ચોકમાં પુરુષો ગરબી ઘૂમતા હોય, ત્યાં થોડી થોડી વારે, વાયર અને ગરેડી વગેરેની મદદથી 'હનુમાન' કે 'રામ' કે 'કૃષ્ણ' ગરબી ઘૂમનારની બરાબર વચ્ચે ઊતરે. એ ઊતરેલા વેશધારીને તાળીઓથી વધાવાય અને એ વેશધારી દેવ બીજા ઘૂમનારાઓ સાથે ઘૂમવા લાગે, કે દાંડિયા રાસમાં જોડાઈ જાય. માત્ર કન્યાઓ કે યુવતીઓ જ ગરબી લે કે રાસ રમે કે યુવકો અને યુવતીઓ સાથે ઘૂમે રમે એની કલ્પના પણ ત્યાં ત્યારે કોઈ કરી શકે તેમ ન હતું. કદાચ, તળ ગુજરાતની ભૂમિ ઉપર પણ રાસસાહચર્ય હજી – ૧૯૪૭ સુધી – જન્મ્યું ન હતું. ત્યાં ડિસ્કો દાંડિયાની તો વાત જ શી કરવી ?

કરાંચીમાં સાહિત્યકારો હતા. ૧૯૩૯માં હું કરાંચી ગયો, ત્યારે ગુજરાતનગરમાંના પોતાના નાના બંગલાના દક્ષિણ ખૂણાના પાર્ટિશનવાળા નાનકડા ઓરડામાં ડોલરરાય માંકડનું સાહિત્યકર્મ ચાલતું. એ ખૂબ મિતભાષી હતા અને 'અરતિર્જનસંસદિ' હતા.

ડોલરભાઈ ગામને પશ્ચિમ છેડે – ગુજરાતનગર તે કાળે બસનો અંતિમ સ્ટૉપ હતો – રહેતા, તો ભવાનીશંકર વ્યાસ ગામને પૂર્વ છેડે, મુંબઈ બજારમાં રહેતા. 'પદધ્વનિ'ની સુંદર અને રોચક ટૂંકી વાર્તાઓ આગળ જ એમનું સર્જન અટકી ગયું તે ખેદની વાત છે.

શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધી અને એમના નાના ભાઈ સુરેશ ગાંધીની દુકાન સદરમાં હતી, અને કદાચ એ બંને ભાઈઓ રહેતા પણ સદરમાં. કલ્પનાશીલ અને ભાવસભર ઊર્મીગીતો ઇન્દુભાઈએ ગુજરાતને આપ્યાં છે. એમના કાવ્યસંગ્રહ 'ગોરસી' પર મેઘાણી વારી ગયેલા. કરાંચી–હૈદરાબાદના ગુજરાતી સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમો ઇન્દુભાઈનાં ગીતો અને રાસ વિનાનાં હોય જ નહીં.

એમની શાની દુકાન હતી ? સદરના હેમિલ્ટન રોડને મળતી એક ગલીમાં ખૂણા ઉપરની ફૂટપાથ પર માંડ ત્રણેક ફીટ ઊંડી, એવી એમની પાનની દુકાન હતી. ઘરાક જઈને 'મુંબઈ કપૂરી' પાનનો, 'બંગલા' પાનનો કે, કાશીના 'મઘઈ' પાનનો ઑર્ડર આપે અને આ કવિ, શણિયા નીચે દબાવેલી પાનની વિવિધ થપ્પીઓમાંથી, ઘરાકે માગેલું પાન કાઢી, લટકતી રાખેલી ડોલના પાણીમાં તેને બોળી, ખંખેરી, કોરું કરી, તેની ઉપર ચૂનો અને કાથો લગાડી, ઘરાકની ફરમાયેશ મુજબ

કાચી કે શેકેલી સોપારીની કતરી, એનો ચૂરો કે એના કટકા નાંખી, ઘરાક માંગે તે જાતની તમાકુ નાંખી, જરા ચૂનાનો છંટકાવ કરી, ઘરાકને તે આપે. ઘરાક સિગરેટ-બીડી પીતો હોય તો તેની માંગણી મુજબ તે પણ તેને મળે અને ઘરાકે આપેલા પૈસા ગલ્લામાં કવિ મૂકે. કોઈ કલાભાઈનું કે કાનાભાઈનું, કોઈ શાંતિનું કે કાંતિનું માત્ર નામ આપી, લેવા આવનાર ઘરાક તેનું પાન માંગે. હાજર. એ વ્યક્તિવિશેષનું પાનવિશેષ પણ હાજર. અને ઘરાક ન હોય અને નવરાશ મળે અને તે વખતે કવિને કાવ્ય સ્ફુરે તો તે કાવ્ય કાગળ ઉપર ઊતરવા માંડે. ફૂલ્સકેપ કાગળ નહીં. સિગરેટના ખાલી થયેલા ખોખાના સિગરેટ ધારણ કરતા, અંદરબહાર જતા, ખોખાના કાગળ ઉપર. ઇન્દુલાલ ગાંધીનાં અનેક કાવ્યો અને ગીતો પ્રથમ આ રીતે અક્ષરદેહ પામ્યાં હશે. એમણે પદ્યનાટિકાઓ પણ લખી છે. વિભાજન પછી મોરબીવાસી બનેલા એ કવિનું સઘળું સાહિત્ય મચ્છુ પોતાના પ્રલયંકર પૂરમાં તાણી ગઈ હતી. મચ્છુ પર બંધ તો તે પછી બંધાયો.

કોઈ વિદેશી કંપનીમાં નોકરી કરતા શ્રી ચમનલાલ ગાંધી 'સ્મશાનમાં' નામનું લાંબું ખંડકાવ્ય આપીને જ અટકી ગયા. પોતાના કોચલાની બહાર એ ન જ નીકળ્યા. શું કારણ હશે એ માટે ? પણ એમનું ગુજરાતી તેમ જ અંગ્રેજી ભાષા પરનું પ્રભુત્વ ઉચ્ચ કોટિનું હતું. એમણે પોતાના અનુભવની એક સરસ વાત કહેલી.

એમનો પોતાનો પુત્ર કે કોઈ સ્વજનનો પુત્ર મેટ્રિકના વર્ગમાં અભ્યાસ કરે. નિબંધ માટે માર્ગદર્શન લેવા એ ચમનભાઈ પાસે ગયો. એ છોકરા પાસે અંગ્રેજીમાં લખેલું નિબંધોનું એક પુસ્તક હતું. એ વિદ્યાર્થીને માર્ગદર્શન આપતાં ચમનભાઈ એ ઉથલાવતા હતા. એમની નજરે કેટલીક ભાષાભૂલો પડી. એમણે બીજા બેત્રણ નિબંધો ઉપર દષ્ટિપાત કર્યો તો તે દરેકમાંના ભાષાદોષો તરફ તેમનું ધ્યાન ગયું. મુંબઈના એ પુસ્તકના ગુજરાતી લેખકોને પત્ર લખી વિવેકભરી ભાષામાં તેમનું ધ્યાન દોર્યું. એ ભૂલો મુદ્રણદોષો છે કે પ્રૂફ તપાસતી વખતે નજર બહાર રહી છે તેમ એ બે મોટી-ડિગ્રીધારી બેઉ વિદ્વાનોએ લખ્યું. એમાંના એક લેખક વકીલ હતા એના બીજા હતા અંગ્રેજીના અધ્યાપક.

પોતાની ભૂલોનો એકરાર કરવાને બદલે એમણે કરેલા પોતાના ખોટા બચાવથી ચમનભાઈનો પિત્તો ગયો, અને એ નિબંધમાળાના એક સો પચ્ચીસ નિબંધોમાંના ભાષાદોષોની યાદી બનાવી એ બે મહાનુભાવોને મોકલી આપી. એ પત્રનો એ શો ઉત્તર આપે ? એ ભાષાદોષો સુધર્યા કે નહીં તે હું જાણતો નથી, કારણ એ કે એવી બજારુ નિબંધમાળા વાંચવામાં કે વિદ્યાર્થીઓ વાંચે તેવી ભલામણ કરવામાં મને કદી રસ પડ્યો નથી.

આ ઉપરાંત ત્યાં ડુંગરશી ધરમશી સંપટ અને 'ચબરાકિયાં'ના લેખક ફીરોજશા મહેતા પણ હતા. ગુજરાત વિદ્યાલયના એક અગ્રણી શિક્ષક અને પછીથી કારિયા હાઈસ્કૂલના આચાર્ય આચાર્ય જયંત પણ સાહિત્યસેવી હતા.

કરાંચીમાં અગાઉ કંઈ ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ જેવી સંસ્થા હશે એમ માનવાનું મન એ માટે થાય છે કે એવી કોઈ સંસ્થા વતી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન ૧૯૩૭માં કરાંચીમાં મળે તેવું નિમંત્રણ આપવા ડોલરરાય માંકડ ૧૯૩૬ના અમદાવાદમાં મળેલા અધિવેશનમાં આવ્યા હતા.

સાહિત્ય પરિષદ પર ત્યારે કનૈયાલાલ મુનશીનું વર્ચસ્વ હતું. મુનશી ઉચ્ચ કક્ષાના સાહિત્યકાર હતા, મુંબઈ હાઈકોર્ટના અગ્રગણ્ય વકીલોની હારમાળામાં તેમનું સ્થાન હતું, ૧૯૩૦ના સત્યાગ્રહમાં જોડાઈ જેલવાસ તેમણે સેવ્યો હતો અને ૧૯૩૫માં મુંબઈની ધારાસભામાં કૉંગ્રેસની ટિકિટ પર ચૂંટાઈ તે મુંબઈ ઈલાકાના ગૃહમંત્રી બન્યા હતા. કરાંચીમાં મળનારી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે એમની જ વરણી થાય ને ?

પરંતુ સાહિત્ય પરિષદને નિમંત્રણ આપવાનું જેટલું સરળ છે તેટલું સરળ તેનું આયોજન નથી. ડગલે ને પગલે પૈસા જોઈએ. પરિષદમાં આવનારા

પ્રતિનિધિઓ માટે ઉતારાની વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ. પરિષદ માટે યોગ્ય મિલનસ્થાન મેળવવું જોઈએ. વાહનોની તજવીજ કરવી જોઈએ. બધા કાર્યકારી સાથીઓને ખુશ રાખી જે યોગ્ય હોય અને પરવડતું હોય તે જ કરવાની કુનેહ પણ જોઈએ.

કોણ જાણે શું બન્યું તે ખબર નથી, પણ એ સાહિત્ય પરિષદે કરાંચીના સાહિત્યકારો વચ્ચેના સુમેળનો વિચ્છેદ કરી નાંખ્યો. સાહિત્યમંડળ જેવું જે કંઈ હશે તે અકાળે કાળધર્મ પામ્યું. દેશના વિભાજને એ સાહિત્યકાર મિત્રોને ફરી નિકટ લાવી દીધા હતા.

આ સાહિત્યકારો સૌ કરાંચીસ્થિત હતા. ૧૯૩૮-૩૯ આસપાસમાં તેમાં શ્રી જયાનન્દ દવેનો અને શ્રી દેવજી મોઢાનો ઉમેરો થયો હતો. ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાંથી બી.એ. સુધીનો સંસ્કૃત વિષયનો અભ્યાસ કરી, ૧૯૩૮માં જયાનન્દ કરાંચી આવ્યા હતા અને ગુજરાત વિદ્યાલયમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા હતા. ડોલરભાઈ પાસે જ સંસ્કૃતમાં એમ.એ.નો ખંતપૂર્વક અભ્યાસ કરી, બીજા વર્ગમાં ઉચ્ચ ગુણ સાથે એ ઉત્તીર્ણ થયા હતા અને ડી. જે. સિંધ કૉલેજમાં, ડોલરભાઈને સ્થાને જ પોતાના અધ્યાપક-જીવનનો આરંભ તેમણે કર્યો હતો.

દેવજીભાઈ મોઢા શારદામંદિરમાં મારા સાથી હતા. એમનાં કાવ્યો 'પ્રસ્થાન', 'કુમાર' આદિ સામયિકોમાં સ્થાન પામતાં. કૉલેજનો અધૂરો મૂકેલો અભ્યાસ એમણે ત્યાં જ પૂર્ણ કર્યો હતો.

શ્રી જયાનન્દભાઈ અને શ્રી દેવજીભાઈ સાથે મને મૈત્રીનું સદ્ભાગ્ય સાંપડ્યું હતું. અમે મળીએ, ત્યારે ઊંચે સ્વરે થતી અમારી ચર્ચા સાંભળી કોઈને લાગે કે અમે ઝઘડી રહ્યા છીએ. અમારી સાથે વાતોમાં અને ચર્ચામાં, અમારી સાથે શારદામંદિરમાં જ કામ કરતા અને પછીથી શિક્ષકનો વ્યવસાય છોડી વકીલ બનેલા શ્રી કપિલરાય છાયા પણ જોડાતા. શાળા-કૉલેજમાં એમની ઇતર ભાષા ફારસી હતી તે એમની વિશેષતા હતી.

કપિલરાય શારદામંદિરમાં જ હતા એટલે હજી વકીલ થયા ન હતા, પરંતુ વકીલાતનો અભ્યાસ કરતા હતા. એ ખૂબ દલીલો કરતા. બળવન્તરાય ઠાકોરનાં કાવ્યો પ્રત્યે એમને અણગમો હતો. ઠાકોરનાં કાવ્યો માટે એ કહેતા : "બળવંતરાયનાં કાવ્યો, વૃથા એ બકવાટ છે." ત્યારે બળવંતરાયની એ જમાનામાં બોલબાલા હતી.

શારદામંદિરમાં નોકરી કરતા શિક્ષકો માટે પણ ખાદી પહેરવી ફરજિયાત હતી. અમારાથી થોડાક સીનિયર એવા એક સાથી ગાંધીજીના, ખાદીના, બધી ગાંધીપ્રવૃત્તિના વિરોધી હતા. શારદામંદિરમાં જોડાયા પહેલાં કપિલરાયે પણ ખાદી જોઈ ન હતી. છતાં પેલા સાથી સાથે અવારનવાર એમની ચર્ચા ચાલતી. ચર્ચા લાંબી ચાલતી અને કોઈક વાર ઉગ્ર પણ બની જતી.

એવામાં, ૧૯૪૦માં, દાદા ધર્માધિકારી કરાંચી આવ્યા. અમારી સંસ્થામાં એમનું આગમન તો હોય જ. દાદા બહુ સરસ વકતા હતા. વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ દોઢેક કલાક બોલ્યા હશે.

પોતાના પ્રવચન દરમિયાન ગાંધીજીની, વિનોબાજીની અને એવી વાતો એવી તો સરળ અને રસિક વાણીમાં કહે કે સૌ એકચિત્તે સાંભળે.

વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ એમણે આપેલા પ્રવચન પછી અમે કેટલાક શિક્ષકોએ મનસુખરામભાઈને વિનંતી કરી કે દાદાના સાંનિધ્યનો લાભ અમને મળશે તે અમને ગમશે.

વિનોબાજીને ૧૯૩૯ પહેલાં બહુ થોડા લોકો જાણતા. ૧૯૩૯માં બીજા વિશ્વયુદ્ધનો અને તેમાં બ્રિટને ભારતને જોડી દીધાનો વિરોધ કરવા માટે ગાંધીજીએ વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહ માંડવાની વાત કરી, જેથી બ્રિટિશ સરકાર મૂંઝવણમાં ન મુકાય. એ સત્યાગ્રહના આરંભ માટે પ્રથમ સત્યાગ્રહી તરીકે જવાહરલાલ નહેરુ, વલ્લભભાઈ પટેલ, કે તે સમયના કૉંગ્રેસપ્રમુખ મૌલાના આઝાદને નહીં, પણ વિનોબાજીને ગાંધીજીએ પસંદ કરી, વિનોબાજીને પ્રસિદ્ધ બનાવી દીધા. એ જ અરસામાં વિનોબાજીના નિબંધસંગ્રહ 'મધુકર'ના ચોટદાર નિબંધસંગ્રહનો ગુજરાતી અનુવાદ બહાર પડેલો તેણે

પણ વિનોબા વિશે સારી જાણકારી આપેલી. એ સંગ્રહ મેં ખરીદેલો, અને કદાચ, કપિલરાયે તે વાંચીને પ્રસન્નતા અનુભવેલી.

અમારા પેલા સાથી દાદાને પ્રશ્નો કરવા લાગ્યા અને એમના દરેક પ્રશ્નનો દાદા સીધો અને સચોટ ઉત્તર આપવા લાગ્યા. સૌ જોઈ શકતા હતા કે પ્રાશ્નિક શંકાઓનું સમાધાન ઇચ્છતા ન હતા, દલીલો કરવા માગતા હતા, અને કુશળ ગૂંચ ઉકેલનારની અદાથી, વક્રોક્તિ વિના, કટાક્ષ વિના, સરળ અને હૃદયંગમ ભાષામાં, અમારા સાથીની દલીલની હવા દાદા કાઢી લેતા હતા. નાસીપાસ અને નિષ્ફળ થતા જતા એ સાથીનો સ્વર ગમે તેટલો ઊંચો થયો હોય, દાદાનો સ્વર નીચો જ રહેતો અને એમના મુખ પરની પ્રસન્નતાની રેખા જરાય વિચલિત ન થતી, જાણે દાદા નાના બાળકને સમજાવી રહ્યા છે.

દાદાની ઉત્તરો આપવાની રીતથી, એમના ઉત્તરોમાંના તાત્પર્યથી, એમનાં દાખલાદલીલથી અમે સૌ જોઈ શકતા હતા કે અમારા સાથીનો અભિગમ કેટલો અનુચિત, અને કદાચ, અવિવેકી પણ હતો. એમની દલીલોની પોકળતા સાવ ઉઘાડી પડી ગઈ હતી. દાદાના એક-બે ઉત્તરોએ બધાને હસાવ્યા પણ હતા, અને અમારા સાથીના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં દાદાએ બેએક વાર કરેલા માર્મિક પ્રશ્ને કપિલરાય ''હિયર હિયર'' (hear hear) બોલી ઊઠેલા. આખરે સભાનું સમાપન થયું અને અમે સૌ મનસુખરામભાઈના કાર્યાલયની બહાર આવી અમારાં બૂટચંપલ પહેરવા લાગ્યા. દલીલોથી દાદાને મા'ત કરવામાં મળેલી સરેઆમ નિષ્ફળતાથી એ ધૂંધવાયેલા હતા અને વધારામાં કપિલરાયના ''હિયર હિયર'' શબ્દોથી એમનો ક્રોધ દુર્વાસાના ક્રોધની કક્ષાએ પહોંચી ગયો હતો. પોતાનો બૂટ પોતાના પગમાં પહેરવાને બદલે એમણે કપિલરાય પર ઝીંક્યો અને બોલ્યા : ''સાલા નાગરા.''

પરંતુ પૂરતા સાવધ કપિલરાયે એ ઘા ચુકાવ્યો અને પોતાના ચંપલથી એ સાથીના ગાલ પર બે વાર પ્રહાર કર્યો. એમનો પહેલો પ્રહાર તો અમારા એ સાથીને બરાબર વાગ્યો, પણ બીજો પ્રહાર એને નિશાને પડે તે પહેલાં, બેચાર સાથીઓએ કપિલરાયને પકડી લીધા અને બીજા બેચારે પેલા નાસીપાસ સાથીને. બંનેને તરત છૂટા પાડવામાં આવ્યા, અને મનસુખરામભાઈની ઑફિસ આગળ તો વરંડો પાણીપતની યુદ્ધભૂમિમાં ફેરવાતાં અટકી ગયો.

અને એ વાત પણ ત્યાં જ અટકી ગઈ. સારે નસીબે, એ બંને વચ્ચે વૈમનસ્ય ન વધ્યું કે શિક્ષકોના બે પક્ષો ન પડી ગયા.

ઘણા શિક્ષકો પોતાના ક્રોધને કાબૂમાં રાખી શકતા નથી, તોફાની વિદ્યાર્થીઓ સાથે સલૂકાઈથી વર્તી શકતા નથી, પંદરવીસ વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યાને પણ અંકુશમાં રાખી શકતા નથી, અને વિદ્યાર્થીઓને પ્રમાણ બહારની શિક્ષા કરી બેસે છે, કેટલીક વાર વિદ્યાર્થીઓના વાંક વિના પણ.

સ્વામી વિવેકાનંદના વિદ્યાર્થીકાળનો એક કિસ્સો જાણીતો છે. શાળામાં એ અભ્યાસ કરતા હતા, ત્યારે એક વાર, વર્ગમાં શિક્ષક શીખવતા હતા ત્યારે, બાજુમાં બેઠેલા વિદ્યાર્થીની સાથે એ વાત કરતા હતા. બંને પેલા શિક્ષકની નજરે ચઢી ગયા. પોતે જે બોલ્યા હતા તે બોલી જવા તેમણે પેલા વિદ્યાર્થીને કહ્યું. એ બોલી ન શક્યો, એટલે શિક્ષકે એને બાંકડા ઉપર ઊભો કર્યો અને પછી, નરેન્દ્ર (સ્વામી વિવેકાનંદનું પૂર્વાશ્રમનું નામ એ હતું, એ)ને તે બોલી જવા કહ્યું. તેજ સ્મરણશક્તિ અને બુદ્ધિશક્તિવાળા નરેન્દ્રનાથ શિક્ષક બોલેલા તે શબ્દેશબ્દ બરાબર બોલી ગયા. શિક્ષક પછી શી શિક્ષા કરી શકે ? પણ આ હતા નરેન્દ્રનાથ. એ કહે, ''સાહેબ, હું પણ વાતો કરતો જ હતો.''

આથી ગુસ્સે ભરાયેલા શિક્ષકે એમને કાનેથી ઉપાડી અધ્ધર કર્યા. પરિણામે નરેન્દ્રને કંઈ આંતરિક ઈજા થઈ ગઈ. એમના પિતા વિશ્વનાથ દત્ત મોટા વકીલ હતા. એમણે ફરિયાદનો લાંબો પત્ર શાળાના આચાર્યને લખ્યો. એ શિક્ષકને એ શાળા છોડવી પડી.

તોફાની વિદ્યાર્થીઓને કાબૂમાં લેવાની પણ કલા છે. ઇંગ્લૅન્ડની કોઈ શાળામાં એક યુવાન શિક્ષક તરીકે

જોડાયો. જે વર્ગોમાં એમના તાસ હશે તેમાંથી એક વર્ગના એક તોફાની વિદ્યાર્થીને ટીખળ સૂઝ્યું. વર્ગના ઓરડાની છત સીધી સપાટ ન હતી પણ, બે તરફ ઢળતા છાપરાને ટેકવવા માટે એક આડસર ચણેલું અને તેને જોડતાં ત્રણ લાકડાં પેલા છાપરાને ટેકો આપતાં હતાં.

પેલો ટીખળી કૂદકો મારી એ આડસર પર ચઢી ગયો. પોતાને શિક્ષક નીચે ઊતરવાનું કહેશે, પોતે નહીં ઊતરે, આખો વર્ગ ખડખડાટ હસશે અને શિક્ષકની રેવડી કેવી દાણાદાણ થશે ! આ એનો વિચાર. વર્ગમાંના બીજા વિદ્યાર્થીઓ ડાહ્યાડમરા બની શિક્ષકની રાહ જોતા બેઠા. વર્ગમાં પ્રવેશતા શિક્ષક વર્ગની આવી ભેંકાર શાંતિ જોઈ અચંબો પામી પળવાર માટે વર્ગને ઉંબરે જ ઊભા રહી ગયા. અને, ત્યાં ઊભા હતા ત્યારે એમની નજર, આડસર પર બેઠેલા પેલા વિદ્યાર્થીવાનર ઉપર પણ પડી. મનોમન ગાંઠ વાળી એ આગળ વધ્યા. મેજ અને કાળા પાટિયા પાસે જઈ એમણે વિદ્યાર્થીઓને ભણાવવાનો આરંભ કરી દીધો. જાણે પેલો વાંદરો ઉપર બેઠો જ નથી. આખો તાસ પૂરો થઈ ગયો અને એ ચાળીસ કે પિસ્તાળીસ મિનિટ સુધી પેલા વિદ્યાર્થીને એ સાંકડા આડસર પર પૂરી અગવડ સાથે બેઠા રહેવું પડ્યું. કશી જ શિક્ષા કર્યા વગર પેલા સુજ્ઞ શિક્ષકે એને જિંદગીભરનો પાઠ પઢાવી દીધો.

આમ વિદ્યાર્થીને શિક્ષા કરવા પાછળ, અને શિક્ષા નહીં કરવા પાછળ પણ, સંસ્કારસમૃદ્ધિ રહેલી છે.



કલ્પના ચાવલાને

કલ્પનાતીત સામર્થ્યમયી કલ્પના !
દીર્ઘતમસ્*નો પામી તું વારસો.
ખરે જ યુગોને જોડતી તું કલ્પના.
પૃથ્વીટીંબેથી દીર્ઘતમસ્ ઋષિએ
આત્મ-આભાથી નિહાળ્યાં બ્રહ્માંડ-રહસ્યો.
નિર્ગ્રંથ મુનિવરોએ પણ ચૌદ રાજલોકનાં
પ્રજ્ઞપ્તિઓ-બૃહદ્‌સંગ્રહણી આદિમાં
ખ-ગોળનાં ઉકેલ્યાં ગૂઢ તથ્યો.
એ સર્વને પામવા જગ ઊણું ઊતર્યું.
તું જન્મી સપ્તર્ષિઓના પ્રદેશે
પૃથ્વીતટેથી બ્રહ્માંડે પ્રવેશી,
તાગવા યુગોથી અગોચર ક્ષેત્રોને.
તુજ હૈયે કેવી હતી હામ ?
— પૂર્વજપેખ્યાં દ્યુલોકપારનાં ઉદ્‌ભવઢાંકયાં
વાસ્તવોને યંત્રારૂઢ થૈ ઉતારું પૃથ્વીપાટલે ને
થાઉં સાચે જ સુપુત્રી મા ભોમની –
- - - - -
તવ અરમાન પ્રકાશપુંજ
અજવાળશે શું અમ ભાવિ માર્ગ ?

પ્રહ્લાદ ગ. પટેલ

* વૈદિક ઋષિ, જેમને ખગોળ-બ્લેક હૉલ અંગેનું જ્ઞાન હતું.



રાધાસ્વામીના અહંનું ઉન્નયન વ્યક્ત કરતું ગીત

રાધેશ્યામ શર્મા

મારી રાધાને લાગ્યો તારો નેડો,
હો શ્યામ, મારી રાધાને લાગ્યો તારો નેડો.
મારામાં ઘેલી, તોય લાખગણી ઘેલી
એ તો તારામાં, ગોકુળથી તેડો ...હો શ્યામ.
હું તો રાધાનો કંથ, તું તો સૃષ્ટિનો કંથ, અમે ઝંખીએ છે સથવારો તારો,
તારામાં બાવરીના સથવારે બાવરો હું, ડૂબતી આ બેલડી ઉગારો.
ધીરે ધીરે ખોઈ અમે ધીરજ, ઉતાવળે
આવીને પાર કરો બેડો ...હો શ્યામ.
મારાં મનામણાંથી રીઝે ના રાધિકા, એ વૃંદાવન સ્હેજ ના વિસારે,
બંસીના સૂર જાણે હમણાં બોલાવશે, એમ સદા મનમાં વિચારે.
મારાં અડપલાંથી રીઝે ના સ્હેજ, વ્હેલા
આવી હવે ખેંચો એનો છેડો ...હો શ્યામ.
એ તો જુએ છે વાટ વરસોથી તારી, એની છાજલીઓ થઈ ગઈ છે સૂની,
પળપળ પલટીને પાસું થોડુંક સૂએ છે ભોંય, ત્યાગી તળાઈ એણે રૂની.
રાધાની સંગ હુંય નીરખું છું વાટ, ઊંચા
ડુંગરા શાં દુ:ખ નાથ, ફેડો ...હો શ્યામ.

('ગીતયમુના'માંથી)

ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ

ગીતપ્રકારમાં સર્વાધિક લોકપ્રિય બનેલું રાધાકૃષ્ણનું સમન્વિત પ્રતીક, અતિ વપરાશથી ચવાઈ ચૂકેલું (cliche) છે. પણ પાત્ર-પ્રસંગનો અભિનવ સંદર્ભ ઉપલબ્ધ કરાવી આપનાર કર્તા સમક્ષ આનું આ પ્રતીક, ફિનિક્સ પંખીની જેમ, ફરીથી ગીતગગનમાં ક્યારેક ઉડ્ડયન કરી શકે.

પ્રસ્તુત કૃતિમાં, ગીતકવિએ એક નવા જ એન્ગલથી વિષય (વસ્તુ)ને રમતો મેલ્યો છે. ઘણાં બધાં ગીતોમાં રાધાને શ્યામનો, કૃષ્ણનો નેડો લાગવાની ઘટના ગૂંથાયેલી મળે, જ્યારે અહીં રાધાસ્વામી અર્થાત્ રાધાના સાંસારિક પતિના 'પૉઈન્ટ ઑફ વ્યૂ'થી શ્યામને સંબોધીને પેચીદી, વિચિત્ર અને વિસંગત પરિસ્થિતિનું વર્ણન છે.

મીરાંની જેમ રાધા શ્યામદીવાની હોઈ શકે, ભલે ને એમના પતિદેવોને આ હકીકત ગમે કે ના ગમે. પરંતુ રાધાનો પતિ સ્વયં, પત્ની રાધાના પ્રેમી શ્યામને ગીતમાં ગાઈ કહી શકે કે ''મારી રાધાને લાગ્યો તારો નેડો'' ?! આનો અર્થ તો એવો થાય કે પોતાના અર્ધાંગને રાધાસ્વામી એના પ્રિયતમને સંપૂર્ણ અર્પિત કરી શ્યામગૃહે વળાવી દેવા સહર્ષ સંમત છે ! પરપુરુષને ઘેલી થઈ ચાહતી સ્ત્રીને આ પતિ બેવફા બની વ્યભિચાર આચરતી માનતો નથી. ઊલટું શ્રીકૃષ્ણ પ્રત્યેની રાધાપ્રેમભક્તિનું બહુમાન કરે છે, અને પોતે પણ એમાં જોડાઈ જઈ ધન્યતા અનુભવે છે !

સાક્ષર શ્રી મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીના ચરિત્રમાં, સંમાન્ય ગુરુને સ્વયંની પત્ની સમર્પિત કરવા

સુધીની ઘટના વાંચ્યાનું સ્મરણ છે. અહીં પત્નીનો કોઈ વાંધોવિરોધ-ધ્વનિ સકારણ-અકારણ નથી સંભળાયો એટલે એક પદાર્થની પેઠે અન્યને અર્પણ કરી શકાય છે ! કારણ ? પત્ની જેટલી જ બલકે પત્ની કરતાં ચઢિયાતી પ્રેમભક્તિ એના પતિમાં સં-ભળાય છે. ગુરુ કે પ્રભુ પ્રત્યેની અનન્ય એકનિષ્ઠતા જ આના મૂળ કારણરૂપે ઊભી છે. પ્રસન્નતાપૂર્વક પત્ની ઉપરનો સ્વામિત્વનો અહંકાર અને સાંસારિક મમત્વ જતું કરનાર જ આ જોખમભરી હિંમત દાખવી શકે.

ગીતના આરંભમાં જ કબૂલાત છે, ''મારામાં ઘેલી, તોય લાખગણી ઘેલી એ તો તારામાં, ગોકુળથી તેડો.''

''મારી'' રાધાને શ્યામનો નેડો લાગ્યો છે એની જાહેરાત કરતાં રાધાનાથ, રાધાની બેવફાઈ વર્ણવતો નથી, ઉપરથી રાધા ''મારામાં ઘેલી'' એમ પણ સ્વીકારે છે. ફરક એટલો કે મારા કરતાં તારામાં ''લાખગણી ઘેલી'' એમ તે ચોખ્ખું કહે છે.

રાધા પ્રત્યેનો રાગ, એની કૃષ્ણઘેલછાના કારણે વિદ્વેષ અને ઈર્ષામાં પલટાવાના બદલે અહીં જુદો જ વિધેયાત્મક વળાંક લે છે. વાસ્તવને અસૂયાનાં લીલાં ચશ્માંથી જોવાનું અહીં ટાળી દીધું.

આનું કારણ શોધવું જ હોય તો ગીતના પ્રથમ અંતરામાંની પ્રથમ કડીમાંથી જડે : ''હું તો રાધાનો કંથ, તું તો સૃષ્ટિનો કંથ.'' વ્યષ્ટિની મહત્તા કરતાં સમષ્ટિનો મહિમા અહીં રાધાના સ્વામીએ અકલ્પ્ય જ્ઞાનનેત્રથી નિહાળી લીધો એનું તો આ પરિણામ છે. શ્યામ 'સૃષ્ટિનો કંથ' છે એવું અનુભવસિદ્ધ થયું હોય એ જ છાતી ઠોકી કહી શકે : ''અમે ઝંખીએ છે સથવારો તારો.'' રાધા બાવરી હતી જ, હવે આ રાધાસ્વામી પણ કૃષ્ણભક્તિમાં બાવરો બની બબ્બે વાર લલકારે છે : ''ડૂબતી આ બેલડી ઉગારો''...''આવીને પાર કરો બેડો.'' રાધિકાનો પતિ વ્યવહારચતુર પણ હોઈ શકે. રાધા તો શ્યામબાવરી બની જ ગઈ હતી, લાંબું ચાલે તો કાલે સ્વામીના વશમાં નાય રહે અને પોતે પણ શ્યામલીલાવૈભવથી અંજાયેલો હતો એટલે બેડલી ('બેલડી' ખોટું છપાયું છે ગીતમાં) બચાવવાના આર્તનાદમાં ઔચિત્ય પણ છે.

આગળ હમણાં કહ્યું તેવી પરિસ્થિતિ બીજા અંતરામાં સ્પષ્ટ રેખાંકિત છે. શ્યામવિરહથી બાવરી રાધા વીફરી છે અને તેથી તેનો પતિ કથે છે, ''મારાં મનામણાંથી રીઝે ના રાધિકા''... પછી આગળ મનામણાંથી નથી રીઝતી તો માનુષિક અડપલાંનો સહારો લેતાં વાત વણસે છે, ''મારાં અડપલાંથી રીઝે ના સ્હેજ.''

બંસરીના સૂરથી કૃષ્ણ જાણે હમણાં બોલાવશે એવી વિચારગ્રસ્ત રાધા કાજે, એના પતિની દૃષ્ટિએ એક જ ઉપચાર અને ઉપાય ફલીભૂત થાય એવો છે, માટે તો તે દીનભાવે કૃષ્ણને અરજ ગુજારી નિમંત્રે છે : ''આવી હવે ખેંચો એનો છેડો'' !

કોઈ સામાન્ય સાંસારિક પતિ, પત્ની જેના માટે બાવરી બની ફરતી હોય એવા અન્ય પ્રેમી પુરુષને ક્યારેય એવું કહે ખરો કે ''ખેંચો એનો છેડો'' ?!

ગીતકારની આ ખૂબી છે કે નીતિ-અનીતિની સાપેક્ષતાને અતિક્રમી વિશુદ્ધ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની ઉન્મુકત દિવ્ય દશાને આલેખતાં તે લેશ અચકાયા નથી. અહીંના કૃષ્ણ કેવા છે ? દુ:શાસને દ્રૌપદી-કૃષ્ણાનો છેડો, વસ્ત્રાહરણક્ષણે ખેંચ્યો હતો ત્યારે આર્તનાદ સુણી વસ્ત્રપૂરણનું કાર્ય પણ કર્યું હતું. એટલે કૃષ્ણના કરકમળમાં રાધિકાનો છેડો ખેંચાય તોયે ત્યાં સ્નેહસમૃદ્ધ સલામતી છે.

અંતિમ અંતરામાં 'એની છાજલીઓ થઈ ગઈ છે સૂની' પંક્તિમાંનો 'છાજલી' શબ્દ અભરાઈઓના અર્થમાં નથી. છાજલીનો બીજો ઓછો જાણીતો અર્થ છે 'છજા ઉપરની નાની અગાસી.' વરસોથી રાધા ત્યાં જ વાટ જોતી ઊભી હોય ને. 'ત્યાગી તળાઈ એણે રૂની' પંક્તિ કેટલી તો સપ્રમાણ ઊતરી છે. શ્યામ આવતા નથી તે સ્થિતિ કેવી છે ? 'ઊંચા ડુંગરા શા દુ:ખ' સમી ! આ છેલ્લા અંતરામાંનું ભાષાકર્મ અને રાધા તથા રાધાસ્વામી ઉભયનું ભાવકલ્પન, પરંપરિત ગીતપ્રકારની સીમામાં રહીને પણ ધાર્યું કામ આપી શક્યું છે.

આ ગીતની 'કન્ટેન્ટ'નું નાવીન્ય, રાધા કરતાં રાધાના પતિના ઉન્નયન પામેલા અહં (sublimated ego)ને યથાતથ પ્રસ્તુત કરવામાં સફળ થયું છે. ગીતકાર ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈને અભિનંદન.



ક્રાન્તિ

લે. ન્યા. ચિન્મય જાની

સર્વત્ર ભ્રષ્ટાચાર વ્યાપક બનેલો છે, અને ધનિક કે સત્તાસ્થાને ન હોય એવી પ્રજા પીડાય છે. પણ ક્રાન્તિ થવાની કોઈ શક્યતા નથી. ક્રાન્તિથી મૂળભૂત પરિવર્તન આવે છે, system બદલાય છે. 'ક્રાન્તિ' શબ્દ ઉચ્ચારતાં જ આપણને ફ્રાન્સની અને રશિયાની રાજ્યક્રાંતિ યાદ આવે છે. પણ એ દેશોમાં અકળાયેલી પ્રજા સમક્ષ એક જ લક્ષ્ય કે શિકાર હતો : ત્યાંનો રાજા કે ઝાર. એની અને એના ટેકેદારોની કતલ કર્યા પછી પ્રજા શાન્ત પડતી અને પ્રતિક્રાન્તિની શરૂઆત થતી. ભારતમાં એ શક્ય નથી. કારણ, લોકશાહી છે, અને હજારો શાસકો છે તેમ જ લાખો કર્મચારીઓ અને અધિકારીઓ છે જે ભ્રષ્ટાચારમાં તરબોળ હોય છે અને પ્રજા સાથે એક યા બીજી રીતે સંકળાયેલા હોય છે. માટે પ્રજા આવા કર્મચારીઓને કે કારકુનોને કે નાકેદારોને કે તલાટીઓને કે સરપંચોને પડકારી કે ફટકારી શકતી નથી. તેથી એવા કર્મચારીઓ મગજમાં હવા ભરીને ફાળકો થઈને ફરતા હોય છે. પરિણામે ઉદ્દંડ, ભ્રષ્ટ અને અનીતિમાન નાગરિકો ફાવે છે અને એમની લાઈનમાં ન ચાલનાર નાગરિકો પીડાય છે. કોઈ રસ્તો ખરો ? નથી. કારણ, પ્રજા એકમત થઈ ભ્રષ્ટ કર્મચારીઓને પડકારી શકવાની નથી. અને સરકારી ખુરસીઓ પર શિયાળો, વરુઓ અને ગીધડાં બેસી પ્રજા પર શાસન કરવાનાં છે. નેતાઓ પોતે વિવશ બની એવા કર્મચારીઓ સમક્ષ હાથ ટેકી દે છે અને અનૈતિકતાનો નાગો નાચ નિરંતર ચાલ્યા કરે છે. એક જ માર્ગ ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરવાનો રહે છે કે સત્યના માર્ગે ચાલતાં કોઈ વરુ કે ગીધના શિકાર ન બની જવાય.

ક્રાન્તિ હિંસક હોય છે, લોહિયાળ હોય છે. પાપડી ભેગી ઇયળ બફાઈ જાય એવી સંભવિતતા હંમેશ હોય છે. તેથી તત્ત્વાર્થમાં તો સામ્યવાદ સિવાયની અન્ય વિચારપ્રણાલીઓમાં હિંસાને ત્યાજ્ય ગણવામાં આવી છે. તેથી ભ્રષ્ટાચારીઓને દંડવાના અન્ય માર્ગ વિચારવામાં આવ્યા છે. પણ એ માત્ર દંડનીતિ છે, ભ્રષ્ટાચારના ભોરિંગના નિવારણ માટેની નીતિ નથી. અને માત્ર ભયથી દુર્ગુણ નષ્ટ થતા નથી એ સર્વવિદિત વાત છે.

ભ્રષ્ટાચારવિરોધી કાયદામાં દર્શાવેલી કાર્યપદ્ધતિને સમજીએ તો એ ખ્યાલમાં આવશે. અનેક કિસ્સાઓમાં લાંચ માગવામાં આવતી હોય તેમાંથી કોઈક શિકાર અકળાઈને ભ્રષ્ટાચારવિરોધી તંત્રને જગાડવા જાય. એની ફરિયાદ લેવામાં આવે. માગ્યા મુજબની કરન્સી નોટોને ઍન્થ્રેસિન પાવડર લગાડીને એને આપવામાં આવે. એ નોટો લઈને ભ્રષ્ટાચારી કર્મચારીને આપવા જાય. કર્મચારી એ નોટોને પોતાના હાથે સ્પર્શ કરે. એ જ વખતે અગાઉ નક્કી કરેલા ઇશારા મુજબ નજીકમાં ઊભેલા ભ્રષ્ટાચારવિરોધી તંત્રના કર્મચારીઓ દોડી આવે, ભ્રષ્ટાચારીનું અને એની કરન્સીઓનું પંચનામું કરે, અને છેવટે એ બધા પુરાવા અદાલતમાં રજૂ થાય અને કેસ સાંગોપાંગ પૂરો થાય તે પછી ભ્રષ્ટાચારીને સજા થાય. આ આંટીઘૂંટીમાં ન સપડાવું પડે એટલા માટે ભ્રષ્ટાચારીઓ અનેક આડરસ્તા શોધી કાઢે છે, અને લાખો રૂપિયાની હેરફેર કરવા છતાં એ ઝપટમાં આવતા નથી. ભ્રષ્ટાચારના કેસમાં સજા પામનાર આરોપીઓની સંખ્યા નહિવત્ હોય છે, અને કોઈ માનસિક પળોજણ વિના એશઆરામમાં જીવતા ભ્રષ્ટાચારીઓ વિપુલ પ્રમાણમાં હોય છે. અન્ય કર્મચારીઓ પર આનો શો દાખલો બેસે છે ? ખાસ કરીને વધતી મોંઘવારીના સપાટામાં અને પરિવારની આવશ્યકતાઓમાં ઘેરાયેલા કર્મચારીઓ પર વિપરીત અસર થાય છે.

આ ઉપરાંત અનેક રીતે ભ્રષ્ટાચાર પોષાય છે. પ્રજાના અમુક વર્ગોમાં તો એવી તાલીમ જ મળેલી

હોય છે કે નિયમિત મળતો પગાર તો માત્ર ખિસ્સાખર્ચી માટે છે અને ભ્રષ્ટ માર્ગ અપનાવ્યા વિના સમૃદ્ધિ મળતી નથી. જુગારની કલબો સાથે નેતાઓ અને મંત્રીઓ સંકળાયેલા હોય છે. આવાં દુરાચારી તત્ત્વો પ્રત્યે સત્તાધિકારીઓ મહેરબાની રાખતા હોય છે અને એમની સામે ક્યાંક અંટસમાં ઊતરેલા નિર્દોષ માનવીઓની સામે વેરવૃત્તિ ધરાવતા હોય છે. સરવાળે તો સજ્જનો નહિ, પણ જૂથમાં જીવતા દુર્જનો જ આપણા કામમાં આવવાના છે એવી ઊંડી માન્યતા રાજનેતાઓમાં હોય છે. આમ ભ્રષ્ટાચારની મજબૂત સાંકળ રચાતી જાય છે. એને પોષણ નહિ આપનાર વેદિયો ગણાય છે અને એ 'સિસ્ટમ'માં વગર બોલ્યે ગોઠવાઈ જનાર વહેવારડાહ્યો ગણાય છે. પરિણામે માત્ર ઇશારાથી પસાર થતાં લાખો-કરોડોનાં નાણાં કાળા બજારમાં પરિણમે છે, જેને નાથવા પ્રચલિત લોકશાહી વ્યવસ્થા અસમર્થ છે. આવા વહેવારડાહ્યા માણસો સમાજમાં અને ધાર્મિક સંસ્થાઓમાં છૂટા હાથે 'દાન' આપે છે અને ઊંચા સ્થાને વિરાજે છે, અને સામાન્ય પ્રજાની વાહવાહ મેળવે છે. કારણ, આવાં નાણાંનો હિસાબ આપવો પડતો નથી. આમ ભ્રષ્ટાચારનું મજબૂત કારણ તો રાજપુરુષો અને ધાર્મિક સંસ્થાઓમાં વસ્યું હોય છે. એમના ઝંઝાવાતમાં સામાન્ય માણસ તો ક્યાંય ફેંકાઈ જાય છે. પરિણામે યેન કેન પ્રકારેણ રાજકીય કે ધાર્મિક સત્તા પ્રાપ્ત કરવા માટે ધનિકો ફાંફાં મારે છે.

આવા નિરાશાજનક માહોલમાં જીવતો પ્રામાણિક માણસ એક જ નિર્ણય કરી શકે છે કે પોતે ચોખ્ખા રહેવું અને પારકાનો ન્યાય કરવો નહિ. પણ એમાંય એને કડવા અનુભવો થાય છે. એનાં સગાંવહાલાં એનાથી વિખૂટાં પડી જાય છે અને એને વગોવે છે. એમના પરિચિતોમાંથી જ લાભ નહિ ખાટનાર વ્યક્તિ એને અજાણતાં સાચા કે બદનામીના બંધનમાં ફસાવી દે છે. ભ્રષ્ટાચારવિલોપન અને સમાજપરિવર્તનની મોટી હવાઈ વાત કરનારાઓ ધરતી પર ઊતરી વાસ્તવિક ઉકેલ શોધી શકશે ?



હવે આપણે....

હવે આપણે પુષ્પની માફક ખરી પડવાનું !
કે પછી માવઠા-વૃષ્ટિની જેમ જ ઝરી પડવાનું.
વયની સાથે ભવ્ય શકયતા લગ્નાઈ છે ?
ઊધઈ-ડંખ્યા પાદપ પેઠે ઢળી પડવાનું.

સમય હતો એવો પણ, નભને બાથ ભીડી'તી,
ઇન્દ્રધનુની અલબેલી વરમાળ ગ્રહી'તી !
ચાંદા-સૂરજ-તારક-ક્રીડનક ગજવે ઘાલ્યાં,
દિશા-કાળને ઊફરાઈને ઉપર ચાલ્યાં !

અશકયને દીધો'તો ત્યારે દેશવટો,
તકદીરની તાસીર ઘડી'તી વજ્જર-યોગે !
વિષાદ વરવો, નિષ્ક્રિયતાનો મુખવટો !
અવરોહણની નિમ્ન-ઓટ શી નિયતિભોગે !

કાળ-પ્રભુ ! વંદું છું ત્હારી અગમ-ગતિને,
પડકારે પ્રતિકાર પાંગળો, મૂઢ મતિને.

અનામી



પામ્યા હતા. ફ્રેડરિક ચર્ચ, ટૉમસ કોલ, જૉન કેન્સેટ વગેરેની પીંછીથી સર્જાયેલાં અસંખ્ય ચિત્રો 'હડસન રિવર સ્કૂલ' તરીકે પ્રખ્યાત છે, અને પ્રિય બનેલાં છે. દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ પછી કાર્યરત રહેલા જેક્સન પૉલોક, માર્ક રૅથ્કો, વિલેમ દ કૂનિંગ વગેરેનાં 'નિરાકારી' શૈલીનાં સર્જન 'ન્યૂયૉર્ક સ્કૂલ'ને નામે ઓળખાયાં. એક પત્રિકામાં ન્યૂયૉર્ક રાજ્યનો નકશો છે, અને અત્ર-તત્ર સ્થપાયેલાં પંચાવનેક કળા-ગૃહોનાં નામ-સરનામાં અપાયેલાં છે. પણ આ યાદી ટૂંકી, અપૂરતી, ને માત્ર પ્રાતિનિધિક છે. સમગ્ર સૂચિ માટે તો ઘણાં પાનાં જોઈએ. એક ન્યૂયૉર્ક શહેરમાં જ એક સોથી વધારે કળા-ગૃહો આવેલાં છે. અનેક આર્ટ-ગૅલેરી તો પાછી જુદી.

ન્યૂયૉર્કના પાંચેય વિભાગોમાં જોવાલાયક કલા-સંસ્થાનો એકથી વધારે હોય છે. એ દરેકમાં પોતાનો કાયમી સંગ્રહ તો પ્રદર્શિત કરાયેલો હોય જ, ને ઉપરાંત દર વર્ષે જુદાં જુદાં કળા-પ્રદર્શન એમાં ગોઠવાતાં હોય. જેનો અંત હોઈ જ ના શકે તેવો આ માર્ગ છે, જે જોતાં ખૂટે નહીં તેવું આ ક્ષેત્ર છે, જેનાથી મન ને બુદ્ધિ સમૃદ્ધ થતાં જ રહે તેવી આ પ્રક્રિયા છે. એ દિવસે બ્રુકલિન કળા-ભવનમાં એક પ્રદર્શન જોવા ગયેલી, પણ ત્યાં નવાં ગોઠવાયેલાં ચારે ચાર જોયાં, ને ખૂબ સંતોષ તથા આનંદ પામીને સવા-દોઢ કલાકને રસ્તે, ફરીથી ટ્રેનો બદલતી બદલતી, પાછી ગઈ !

'ન્યૂયૉર્ક ટાઈમ્સ'માં ત્યાંના મુખ્ય પ્રદર્શન વિષે આવેલા લેખનું શીર્ષક હતું – 'બૉલિવુડના વંશજો માટે કળા તલવાર, તમંચા, સામના ને સાહસ પર આધારિત હતી.' આ 'બૉલિવુડ' શબ્દ વિદેશમાં ઘણો જાણીતો થઈ ગયો છે, ને ભારતીય ફિલ્મ-ક્ષેત્ર ઉપરાંત અન્ય ભારતીય પ્રવૃત્તિઓ માટે પણ, સહેજ કટાક્ષમાં, વપરાવા માંડ્યો છે. અહીં તો જાણે એ ખોટો જ વપરાયો હતો, કારણ કે આ પ્રદર્શન હતું 'હમઝાનામા'ને લગતું, કે જે અકબરે ૧૫૫૬માં તૈયાર કરાવડાવેલું. ચૌદ વર્ષની વયે એ દિલ્હીની રાજગાદી પર આવેલા, ને સાહસ-કથાઓ એમને ખૂબ ગમતી. પર્શિયામાંથી ઉદ્ભવેલી, અમીર હમઝા નામના કાલ્પનિક શૂરવીર રાજકુમારની કથા એમને સૌથી પ્રિય હતી. એમાં કેટલાંયે ભૂત-પિશાચ, રાક્ષસ ને દાનવ સાથેના ખૂનખાર મુકાબલાની વાતો આવતી.

આ સાહસ-કથા પોતાને માટે નવેસરથી ચિતરાવવા માટે અકબરે પર્શિયાથી બે મુખ્ય ચિત્રકારોને ખાસ દિલ્હી આમંત્ર્યા. ઉપરાંત, હિન્દુ તેમજ મુસ્લિમ સ્થાનિક ચિત્રકારો પણ આ કામ માટે નિમાયા. ત્રીસેક કે વધારે જણ સતત કામ કરતા રહ્યા ત્યારે પંદર વર્ષે 'હમઝાનામા' સંપૂર્ણ થયું. ચૌદ ભાગના બનેલા આ મહાગ્રંથનાં કુલ ચૌદ સો પાનાં હતાં. દરેક બે ફીટ લાંબું, દોઢેક ફીટ પહોળું, એક તરફ ભારોભાર વિગત ને રંગ-રંગથી ભરેલું ચિત્ર, તથા બીજી તરફ પર્શિયન ભાષામાં લખાયેલી એની વાર્તા. કહે છે કે અકબર બાદશાહને આ આખી વાર્તા મોઢે થઈ ગઈ હતી.

૧૮મી સદીમાં મોગલ સલ્તનતની પડતીની સાથે 'હમઝાનામા' પણ લૂંટાયું. થોડાં પાનાં ૧૯મી સદીમાં એક બ્રિટિશ માણસે શ્રીનગરની બારીઓ બંધ કરવામાં વપરાતાં જોયાં, જે પછીથી લંડનના એક મ્યૂઝિયમમાં ગયાં. બીજાં કેટલાંક ઑસ્ટ્રિયાની સરકારે પોતાના દેશના મ્યૂઝિયમમાં સાચવ્યાં. બ્રુકલિન કળા-ભવન પાસે ૧૯૨૪માં નવ પાનાં આવેલાં, પણ ૧૯૪૯માં એમાંનાં પાંચ વેચવામાં આવેલાં, એવું નોંધાયું છે. કુલ જે બસોએક પાનાં આજે સંગૃહીત થયેલાં દુનિયામાં રહ્યાં છે, તેમાંનાં સોએક જેટલાં બ્રુકલિનમાં એક વિરલ ઐતિહાસિક પ્રદર્શન-રૂપે જોવા મળે છે. શૈલી મોગલ 'લઘુ-ચિત્રો'ની છે, ને પરિમાણ 'પોસ્ટર'નું છે જેથી બહુસહસ્ર વિગતો સુસ્પષ્ટ બને છે, અને આજે પણ દ્રષ્ટાને વિસ્મયવિભોર કરે છે. આ હમઝાની વીરતા ને આભિજાત્ય છતાં થતાં રહે છે, ને લાગે છે કે હાતિમતાઈ, ને સિંદબાદ, ને હારૂનરશીદની જેમ એ પણ જાણવા જેવો સાહસિક હતો.

બીજું પ્રદર્શન 'વિક્ટોરિયન કાળના નગ્ન-દેહ' પર હતું. એ જમાનો અત્યંત રૂઢિચુસ્ત ને સનાતની હતો, અને લોકો ધર્માચરણ અને નીતિની બાબતમાં ઘણાં કડક મંતવ્ય ધરાવતા. ધીરે ધીરે કળાક્ષેત્રે સર્જાતાં

ચિત્ર અને શિલ્પ વાટે નગ્ન-દેહની પ્રતિકૃતિ એ ચોખલિયા સમાજમાં દાખલ થવા માંડી. એમાં હલકાપણું હશે, તેમજ ઉત્તમ કળા પણ હશે, જેના નમૂના આ પ્રદર્શનમાં જોવા મળે છે. એમાં જરા જેટલી પણ અશ્લીલતા નથી, અને ચિત્રો ને શિલ્પો પૂરેપૂરાં અનાવૃત પણ નથી. ચૂંટી ચૂંટીને કળાકૃતિઓ પસંદ કરવામાં આવી છે, અને એ જમાનાના અનેક જાણીતા, ઇંગ્લૅન્ડના કળાકારોનો સમાવેશ અહીં થયો છે. હજીયે વિવાદાસ્પદ લાગે તેવા વિષયને સુરુચિપૂર્વક રજૂ થયેલો જોઈ આનંદ થાય છે. ગંભીરતા અને ઊંડાણ સાથે કામ કરી ગયેલા એ વિખ્યાત કળાકારો-સાર્જન્ટ, રોસ્સેતી, બર્ન-જોન્સ, લેઈટન વગેરે - ખરેખર સાધના જ કરતા રહેલા, એ ખાતરી થયા વગર રહેતી નથી.

ત્રીજું પ્રદર્શન વળી ત્રીજા જ પ્રકારનું. સમય સાંપ્રત, શૈલી 'કલ્પન-નિયોજિત', વિષય વિશ્વ-વ્યાપક, સંદર્ભ નારી. જૂડી શિકાગો (Chicago) નામના અમેરિકન કળાકારે પચીસેક વર્ષ પહેલાં 'ધ ડિનર પાર્ટી' નામનો આ પ્રૉજેક્ટ સંપન્ન કર્યો. એ કરતાં એમને પાંચ વર્ષ લાગેલાં, ને ચાર સોએક જણ એમાં મદદરૂપ થયેલાં. આ પ્રૉજેક્ટમાં વિવિધ સામગ્રી વપરાઈ છે - માટી, ચાઈના ધાતુ, કાપડ, રંગ, મણકા, દોરા વગેરે. માટીકામ, ધાતુકામ, ભરતકામ, વણાટકામ વગેરે અનેક ક્ષેત્રોમાં પ્રવીણ કાર્યકરોને તે તે કામ સોંપવામાં આવ્યું. આ પહેલાં આવો સહિયારો પ્રૉજેક્ટ, ને તે પણ આ પરિમાણમાં, ક્યારેય અમેરિકામાં થયો નહોતો.

અહીં જૂડી શિકાગોએ એક સમૂહ-ભોજન યોજ્યું છે. ત્રણ સરખેસરખી, અડતાલીસ ફીટ લાંબી બાજુઓવાળું, ત્રિકોણ ટેબલ છે. ત્રિકોણાકાર સમાનતાનું પ્રતીક ગણાય છે. આ દરેક બાજુ ઉપર તેર-તેર વ્યક્તિઓ માટે જમણ-ઉપાદાન ગોઠવાયેલાં છે - બાજુઓની પહોળાઈ પરથી બંને તરફ નીચે ઢળતું અલગ અલગ પાથરણું, સોનેરી કિનારીવાળો રૂમાલ, છરી-કાંટો-ચમચો, પ્યાલો, અને મોટી એક એક પ્લેટ. આ દરેક વ્યક્તિ સ્ત્રી છે. વિશ્વના ઇતિહાસ તેમજ પૌરાણિક સંદર્ભોમાંથી પસંદગી પામેલી આ નારીઓ ત્રણ કાલાંશમાં વિભાજિત છે - પ્રાગૈતિહાસિકથી રોમન કાળ, ખ્રિસ્તી ધર્મના આરંભથી ૧૭મી સદી, અને અમેરિકન ક્રાંતિ (૧૭મી સદી)થી નારીવાદી ક્રાંતિ (૨૦મી સદી) સુધી. દરેક અંશમાં અમુક નામો કોઈ ને કોઈ રીતે પરિચિત હોય, ઘણાં ના પણ હોય. પહેલામાં હિન્દી કાલી, ઇજિપ્શિયન હાત્શેપ્સુત, યહૂદી જ્યૂડિથ, ગ્રીક સાફો છે; બીજામાં આઈરિશ બ્રિજેટ, ઇટાલિયન ત્રોતુલા, રાણી એલિઝાબેથ પ્રથમ વગેરે છે; ને ત્રીજામાં સુઝન બી. ઍન્થની, એમિલી ડિકિન્સન, માર્ગારેટ સૅન્ગર, વર્જિનિયા વુલ્ફ, જ્યૉર્જિયા ઓ'કીફ વગેરે અમેરિકન છે. ત્રિકોણની વચ્ચેના ખાલી ભાગમાં ૯૯૯ અન્ય સ્ત્રીઓનાં નામ લખાયેલાં છે. આ સર્વ ૧,૦૩૮ સ્ત્રીઓ એમણે વિવિધ ક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાન માટે આ કળાકૃતિમાં સ્થાન પામી છે. ટેબલ પર મૂકેલી ૩૯ ચાઈના-પ્લેટ એ દરેક સ્ત્રીના કામ તથા વ્યક્તિત્વની સાથે સુસંગત તેવાં રંગ ને આકૃતિમાં સજ્જ છે.

કેટલો બધો વિચાર, કેટલું બધું કલ્પન આ પ્રૉજેક્ટ પાછળ પ્રયોજાયું હશે, તે જોઈ શકાય છે. રજૂઆત નારીવાદી છે, સમાનતાવાદી છે, આદર્શવાદી છે, અને તીવ્ર સંવેદના આ ભોજન-બેસણાંને જોતાં ઉદ્ભવે છે.

છેલ્લી રજૂઆત તદ્દન સમકાલીન, તેમજ અતિઆધુનિક હતી. બી.એ.એમ.માં યોજાતાં રહેતાં આ જ પ્રકારનાં અનુષ્ઠાનોના અમુક મુખ્ય અંશોની ફિલ્મ બતાવાઈ રહી હતી. પ્રોજેક્શન દીવાલ પર નહીં, પણ છત પર થઈ રહ્યું હતું. જોવા માટે ડોકને મરડવાની જરૂર નહીં, કારણ કે એ તો સૂતાં સૂતાં જોવાની હોય. એ માટે બે સરસ મૉડર્ન ગાદીઓ મૂકેલી, ને વળી થોડા નાના તકિયા પણ ખરા. કોઈ એ વખતે તો ત્યાં સૂતું નહોતું, પણ હું તક છોડું ? એકલાં હસતાં હસતાં, મઝાથી આડાં પડી મેં એ રજૂઆત પણ માણી લીધી.

મોગલથી મૉડર્ન સુધીની, અતીતથી આજ સુધીની, દૂરથી નજીક સુધીની સફર થઈ હતી - કેવી અસાધારણ.



આધુનિક કવિતા અને પ્રતીકો

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

સદ્‌ગત કવિ રાવજી પટેલની એક કાવ્યપંક્તિ છે : ''ગયા ભવના ખીલા કળે છે છાતીમાં.'' આ એક પંક્તિનું મુક્તક આપણને ઘડીભર થંભાવી દે છે, વિચાર કરતા કરી મૂકે છે. એની સંવેદનાત્મક અસર પણ તીવ્ર છે. આપણે સદ્ય એનો અર્થમર્મ પામવા ઉત્સુક બનીએ છીએ. છાતીમાં કળતા ખીલા દ્વારા કવિને શું અભિપ્રેત છે ? વળી એ ખીલા ગયા ભવના એટલે કે ગત જન્મના છે ! કવિ અહીં જે પ્રસ્તુત કરે છે એની પાછળ કોઈ અપ્રસ્તુત ઘટના કે પરિસ્થિતિ સૂચિત છે. એનો ભાવાર્થ પશ્ચાદ્‌વર્તી કાલમાં વિસ્તરી રહે છે. ગત જન્મમાં વાગેલા ખીલાનું આજે શું છે ? સુજ્ઞ, સહૃદય કાવ્યભાવક એની સંવેદનશીલતા, કલ્પનાશીલતા અને મર્મજ્ઞતા સાથે સજ્જ થઈ રહે છે. એ એનું અનુસંધાન પ્રભુ ઈસુના વધસ્તંભની સાથે જોડે છે. સત્ય માટેના વ્યક્તિગત બલિદાનની એમની વેદના સર્વ મનુષ્યોની સર્વકાલીન પીડા બની રહી. આથી વ્યથાવેદના વેળાએ છાતીમાં કળતર થાય છે ! એક સર્વકાલીન વેદનાંને કવિએ આ મુક્તકમાં અપ્રસ્તુત રાખીને એનો પ્રતીકાત્મક પ્રયોગ કર્યો છે. રેને વેલેક આથી લખે છે : ''Symbol is something standing for representing something else.'' એ કોઈ વ્યક્તિ, વસ્તુ કે પરિસ્થિતિની અવેજીમાં આવીને ચમત્કૃતિ સિદ્ધ કરે છે. એ ત્રેવડભર્યા લાઘવમાં અર્થદ્યુતિ દાખવે છે. આવું ઉત્તમ પ્રતીક હંમેશાં કવિકર્મનો ઉજ્જ્વલ અંશ છે.

પ્રતીકની રચનાપ્રક્રિયા સમજવા જેવી છે. એનો પ્રયોગ અપ્રસ્તુતની અવેજીમાં થાય છે. એટલે કે જેનો વ્યંગ્યાર્થ સૂચવવો હોય એને અપ્રસ્તુત રાખવામાં આવે છે અને અન્ય વસ્તુ કે પદાર્થને પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે. હવે આ પ્રસ્તુત-અપ્રસ્તુત વચ્ચે સાદૃશ્યનો, વૈપરીત્યનો કે અન્ય કોઈ પણ સંબંધ આવશ્યક બને છે. ગમે તે રીતે પ્રતીકપ્રયોગ ન થઈ શકે. એથી કહેવાયું : ''There is certain relation between the sign and the signified.'' સંકેત ને સંકેતિત વચ્ચેની એ એક શરત છે. સીધો દાખલો લઈએ તો પોતાનાં સંતાનો માટે કાયા ઘસીને એને ઉછેરતી, પડોશીને-ગામને-સહુને માટે સતત સમર્પણ કરતી કોઈ વિધવા નારીને અપ્રસ્તુત રાખીને જ્યારે સળગતી ધૂપસળીનો સાંદર્ભિક પ્રયોગ થાય, ત્યારે એ બંને વચ્ચે સાદૃશ્યનો સંબંધ છે. પરંતુ સોલબેલો જ્યારે એના એક પાત્ર વિકલાંગ સૈનિકને સામે પડેલા પૉલિશ કરેલા ચકચકતા બૂટને નિહાળતો રજૂ કરે ત્યારે પેલા ચરણવિહીન સૈનિકની સ્થગિતતા અને બૂટમાં ધ્વનિત ગતિશીલતા વચ્ચેના વૈપરીત્યથી કારુણ્ય સૂચવાય છે. અહીં વિરોધનું તત્ત્વ સંકેતક્ષમ બને છે.

પ્રતીકનું કાર્ય ભાવકની સંવેદનાના ઊંડા સ્તરોને રણઝણાવી મૂકવાનું છે. એ કેવળ કોરી અર્થચમત્કૃતિ માટે જ યોજાય છે એવું નથી. કવિ ટી.એસ. એલિયટ એમના બૃહદ્‌કાવ્ય 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માં લખે છે :

The fire is rose
And rose is fire,
And the fire and
rose are one.

'અગ્નિ' અને રાતા 'ગુલાબ' વચ્ચેનો ભેદ ભૂંસી નાંખીને એની એકરૂપતા કવિ સિદ્ધ કરે છે. અહીં દૃશ્યસામ્ય છે. 'ગુલાબ' અને 'અગ્નિ'ના મર્મને પામી શકાય છે. 'ગુલાબ' પ્રકૃતિનો રમણીય અને જીવનનો વિકસિત અંશ છે, પણ યુદ્ધોના ઘમસાણમાં જે દારૂગોળો ફૂટે છે, એમાંથી લાલ લાલ ચિનગારીઓના

ગુચ્છ ઊડે છે, તે 'ગુલાબ' સાથે સામ્ય ધરાવે છે, પણ ત્યાં ભયંકર વિનાશકતા છે. ગુલાબ અને ભીષણ ચિનગારીઓ વચ્ચે હવે કવિને એકરૂપતા ભાસે છે ! રતૂમડા રંગની ભયાનકતા અને પુષ્પની રમણીયતા એકાકાર બની ગઈ ! કવિએ યુદ્ધગ્રસ્ત વિશ્વમાં જીવતા મનુષ્યની ભયંકર પરિસ્થિતિ પર કેવો તીવ્ર વ્યંગ કર્યો છે ! પ્રતીકો એને સૂચવી રહે છે.

પ્રતીકપ્રયોગની અન્ય લાક્ષણિકતા છે. એ પ્રયોગ સીધો ભાવકનું ધ્યાન ન ખેંચે, એ અતિશય વાચાળ (loud) ન થઈ જાય, એનું સર્જકે ધ્યાન રાખવું ઘટે. અર્થાત્ એ ધ્વનિરમણીય બની રહેવો જોઈએ. કુશળ સહૃદય ભાવક એનો મર્મ પામી શકે એ રીતે એનું સંયોજન કરવાનું રહે. જેને આપણે સતત પ્રતીક કે રૂઢ પ્રતીકો કહીએ છીએ તેવાં પરંપરાગત પ્રકારનાં હોય છે. મરણપથારીએ પડેલા માણસ પાસે ધીરે ધીરે બુઝાતો દીપક અથવા આકાશમાંથી ખરતો તારો, ભસતું કૂતરું વગેરે રૂઢ થઈ ગયેલાં પ્રતીકો છે. રૂઢ પ્રતીકોને ખર્ચાઈ ચૂકેલાં કે વપરાઈ ચૂકેલાં (exhausted symbols) તરીકે ઓળખાવી શકાય. પરંતુ ત્યકતા અને એકલી હિજરાતી માછીમાર નારી ટોપલામાં માછલાં ભરતી હોય ત્યારે એકાદ તરફડતી માછલીને સહસા દર્શાવી અપાય, તો એ પ્રતીકને સહૃદય પામી શકશે. બીજાને તો એ સામાન્ય દશ્ય લાગશે. એવી માછલી માછીમારજીવનમાં સહજ હોય.

આથી અલંકાર, કલ્પન, પ્રતીક, પુરાકલ્પન, આદિમબિંબ (આર્કટાઈપ) જેવાં કાવ્યનાં સૌંદર્યસાધક ઉપકરણોનો અત્યંત સાવધાનીપૂર્વક પ્રયોગ કરવાનો રહે છે. તિર્યક્તા, વક્રતા કે વ્યંગ્યતા વિનાનો પ્રતીકનો પ્રયોગ કદી રમણીય બની શકે નહીં. આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં ઉપરનાં કેટલાંક ઉપકરણોનો પ્રયોગ થતો રહે છે. ખાસ કરીને કલ્પન અને પ્રતીકનો આશ્રય આધુનિક કવિતામાં વિશેષ થાય છે. કલ્પનાના ઉન્નત અને ઉચિત વિનિયોગ સિવાય પ્રતીકની અર્થચમત્કૃતિ કદી સિદ્ધ ન થાય. આધુનિકતાને સંવેદનલક્ષી દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નગર-કેન્દ્રિતા, મંત્રસંસ્કૃતિનો પ્રભાવ, અનિકેત અવસ્થા (રૂટલેસનેસ)ની અનુભૂતિ, મનોવિજ્ઞાનપ્રેરિત કુંઠાઓ-તથ્યોનું નિરૂપણ, કલાંતિ અને હતાશાની અનુભૂતિ, પ્રેમ, સુન્દરતા, ઈશ્વરભક્તિ આદિ પ્રાચીન મૂલ્યોનો ઉપહાસ, પરંપરા સામેનો વિદ્રોહ, અસ્તિત્વ અને અસંગતિનો તીવ્ર અનુભવ, નીતિમત્તા, ભાવનામયતા પ્રત્યે અવિશ્વાસ વગેરેને ગણાવી શકાય. આ સર્વ અનુભૂતિઓને કવિ જ્યારે પૂરી ખુદ્દવફાઈથી (with sincerity) કાવ્યરૂપે પ્રગટ કરે ત્યારે એને 'આધુનિક' કહી શકાય.

એ જ રીતે ભાષિક અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ પણ આ વલણને તપાસવું ઘટે. કાવ્યભાષાને નવેસરથી પ્રયોજવાનો અભિગમ, રૂઢ ઉપકરણો જેવાં કે અલંકાર, શબ્દચિત્રો, વક્રોક્તિ, રૂઢિગત પ્રતીકો વગેરેનો ત્યાગ, છન્દોને તોડીફોડીને મુક્ત છંદમાં વિહરવું કે પદ્યમુક્તિને સિદ્ધ કરવી, આત્મલક્ષી ઉદ્ગારરૂપે સંવેદનની બહુધા રજૂઆત કરવી, વ્યંગ, કટાક્ષ કે વક્રતાનો પ્રયોગ કરવો, ક્રિયાપદો, નામધાતુ આદિને નવી રીતે પ્રયોજવાં, કંઈક જુગુપ્સાજનક રીતિમાં નિમ્નસ્તરના મનોભાવોને આલેખવા, સંદિગ્ધ રીતિમાં લખવાનો પ્રયાસ કરવો - આ બધાં આધુનિક કવિતાનાં અભિવ્યક્તિપરક લક્ષણો ગણાય. આમાં નવતર પ્રતીકયોજના પણ આધુનિકતાનું એક ધ્યાન ખેંચતું લક્ષણ છે.

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાના ઉપ:કાળની વાત કરીએ તો ત્રણ કવિઓને યાદ કરવા પડે. એમાં ઉમાશંકર જોશીની રચનાઓ 'છિન્નભિન્ન છું' તથા 'શોધ', નિરંજન ભગતના કાવ્યસંગ્રહ 'છન્દોલય'નો 'પ્રવાલદ્વીપ' ગુચ્છ અને સુરેશ જોષીના સંગ્રહ 'પ્રત્યંચા'નાં ઘણાંખરાં કાવ્યોનું સદ્ય સ્મરણ થાય. ગુજરાતી કવિતાસાહિત્ય ઉપર આ ત્રણેનો સમાન્તરે ઓછોવત્તો પ્રભાવ પડેલો દેખાય છે. ટૂંકમાં, છઠ્ઠા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં આપણે ત્યાં ખરી રીતે આધુનિકતાનો ઉદય થયો ગણાય. પછીથી કેટલાક ઉન્મેષો પ્રગટતા ગયા, સાથે સાથે કૃતક આધુનિકતા પણ છતી થતી ગઈ ! આમ આધુનિક કવિતાનો ચહેરો

કંઈક ધૂંધળો ભાસે છે ! આપણી વિવેચનાએ પણ ક્યારેક મુગ્ધતાની ક્ષણોમાં એની પીઠ થાબડ્યા કરી ! તેથી પ્રતીકો યોજવાના અભિનિવેશને કારણે ઘણી વાર દુર્બોધ અને સંદિગ્ધ ભાવપરિવેશ રજૂ થવા માંડ્યો. આથી પરંપરાનુસારી સૌંદર્યલક્ષિતાની ઉપેક્ષા થવા માંડી અને અપરિચય તથા સંદિગ્ધતાને કારણે નવાં પ્રતીકો એની આસ્વાદ્યતા ગુમાવી રહ્યાં. નવાં પ્રતીકોનીય ભ્રમજાળ રચાવા માંડી. કાળી બિલાડી, કરોળિયો, ગરોળી, કાચિંડો, ઘુવડ, સાપ અને અંધકાર જેવાં પ્રતીકોની ભરમાર આપણી કવિતામાં દેખાવા લાગી. વળી કવેતાઈ ગદ્યમાં લખાતી લઘુનવલોમાં પણ એનું અનુસરણ થવા માંડ્યું ! કોઈ વાર ભાવક અકળાઈ જાય એવાં અર્થારોપણો નવ્ય વિવેચન કરવા માંડ્યું ! આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતીકોનો પ્રયોગ સર્જનાત્મક પળોની ઉત્તમ કક્ષાએ થયો હોય એનાં દૃષ્ટાન્તો પણ થોડાં મળે ખરાં. ક્યારેક આખું કાવ્ય જ પ્રતીકાત્મક અભિગમથી રચાયું હોય. સ્વ. જગદીશ જોશીની રચના 'અરે કોઈ તો...' આનું સીધું યાદ આવે એવું દૃષ્ટાન્ત છે. મુંબઈના બહુમાળી ફ્લૅટનો પરિવેશ કવિએ આલેખ્યો છે. રાત્રિવેળાએ કાવ્યનાયક વાંચે છે, ત્યારે ટ્યૂબલાઈટનો તમરાં જેવો અવાજ, દરવાજાની ઘંટડી, ઘરના નોકર અને દૂધવાળા વચ્ચે થતી વાતચીતની અફવાઓ, પડોશણની કૂથલી આ બધું એ સાંભળે છે. તેનો વિક્ષેપ તો છે જ, પણ પછી એકાએક ફ્યૂઝ જતાં અંધકાર છવાઈ જાય છે, ત્યારે કવિએ જે વ્યક્તિનામોનો નિર્દેશ કર્યો છે, તેમાં વ્યાસ, કાલિદાસ, તુકારામ અને નરસિંહને બૂમ મારીને ઈલેક્ટ્રિશિયનને બોલાવવા કહે છે. તો માળામાં રહેતાં મીરાંબાઈ ગિરધર નામના નોકરને મીણબત્તી પેટાવવા સાદ પાડે છે ! ને કવિ કાવ્યાન્તે પંક્તિઓ રચે છે :

> "અને -
> મારી ચાલીમાં
> મારા માળામાં
> મારા દેશમાં
> મીણબત્તીની શોધાશોધ ચાલે છે !"

રચનામાં કોઈ તો 'ઈલેક્ટ્રિશિયનને બોલાવો !' એ પંક્તિ પેલાં નામો સાથે અનુસંધિત થતાં અને 'મીણબત્તીની શોધાશોધ'માં પરિણમતું કાવ્ય પ્રતીકાત્મક ક્ષમતા ધરાવે છે. આ રચના 'કવિતા'માં પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારે કાવ્યજ્ઞ નિર્ણાયક સ્વ. મનસુખલાલ ઝવેરીએ એને અંકની શ્રેષ્ઠ રચના તરીકે પુરસ્કૃત કરી હતી. અલબત્ત, સહૃદયતાની વિભિન્ન કક્ષાએ જોતાં કોઈને કદાચ એમાં અતિપ્રકટતાનો પણ ભાસ થાય. પ્રતીકપ્રયોગ સીધો જ ભાવકનું ધ્યાન ખેંચે એ રીતે ન થાય, એ પણ કવિએ જોવાનું રહે છે. જોકે આ રચનામાં હવે ચલણી બની ગયેલા પુરાતન વિભૂતિઓના ઉલ્લેખોથી સૂચવાતી વક્રતા અને સાંપ્રત અંધકારયુગમાં હવે એવી વિભૂતિઓનો પ્રકાશ તો નથી, પણ મીણબત્તી જેટલોય અજવાસ દુર્લભ બન્યો છે, એવી વ્યંગ્યાર્થ-રમણીયતા કાવ્યરચનાને ચમત્કારક સ્પર્શ આપે છે.

આજનો કવિ પ્રતીકનું કામ સંદિગ્ધતા (ambiguity) પાસે લે છે. ઍમ્પસને એના સાતેક પ્રકારો દર્શાવ્યા છે. એમાં નાનાર્થોનું સૂચન કરી શકાય છે. પરંતુ આપણો કવિ હજી એ રીતિમાં ઝાઝું કૌશલ્ય દર્શાવી શક્યો નથી. આપણા આધુનિક કવિ અબ્દુલ કરીમ શેખ પાસેથી ઉત્તમ રચનાઓ મળી છે. તેઓ પ્રતિષ્ઠિત કવિ છે, આમ છતાં, ક્યારેક સંદિગ્ધતાનો આશ્રય લેવા જતાં તેઓ અપેક્ષિત ચારુતા લાવવા જતાં મથામણ અનુભવે છે.

તેમની રચના 'अ-ब-क'નો ભાવપરિવેશ આ રીતે ઊઘડે છે :

> "મારા અને ब કોણ બનાવી શકે ?
> अ અને ब બંને એક છે,
> અને નથી,
> અને એટલે તો હું મારા કાવ્યને
> લખી શકતો નથી.
> તમે સુદર્શન ઉપાડો તોય મારું કામ
> ન થાય.
> अ ઘોડો હોય તો ब ઊંટ નથી."

રચનામાં આ રીતનો સ્વૈરવિહાર છે. રચના સંદિગ્ધતાની રમણીયતા સિદ્ધ કરવાને બદલે એને એ દુર્ગમ બનાવી મૂકે છે. કાવ્યમાં અસંગતિનું સંવેદન નિરૂપાય ત્યારે પણ એનું કાવ્યગત કોઈ ઋત હોય છે. વિલક્ષણ કાવ્યતર્કને એ સાદ્યંત અનુસરતું હોય તો આસ્વાદ્ય બને. પણ એ વિશેષ કવિકર્મકૌશલની અપેક્ષા રાખે છે. સંદિગ્ધતા દ્વારા અનેકાર્થી ગોપનીયતા ખૂલવી ઘટે.

રાવજીની કવિતામાં અનેક વાર પ્રતીકોનો સફળ રીતે પ્રયોગ થયો છે. આ કૃપીવલ કવિની અનુભૂતિ ગીતમાં પણ પ્રતીકાત્મક આયોજન કરે છે.

''મારા ખેતરને શેઢેથી

'લ્યા, ઊડી સારસી'' -

થી પ્રારંભાતા કાવ્ય 'એક બપોરે'માં કાવ્યનાયક ઢોચકીમાં છાશ પાછી રેડી દેવાનું માને કહે છે. એને હવે તમાકુમાંય રસ નથી. હવે એનાં સીમમાં જવામાં જ રસ નથી. આ નીરસતા, નિર્વેદનો ભાવ પેલા સારસીના પ્રતીકથી સૂચવાય છે. એ ઊડી જતી સારસી પ્રિયમિલનની વિચ્છિન્ન પરિસ્થિતિનું રમ્ય સૂચન કરે છે, તો 'મારી આંખે રે કંકુના સૂરજ આથમ્યા' એ પ્રસિદ્ધ ગીત છીનવાતા સ્નેહ, ઓસરતી જીવનશક્તિ અને વિલાતા જતા ચક્ષુતેજનો સંકેત આપી રહે છે. અનેકાર્થી રમ્યતા દાખવતું ભારેલી અર્થવત્તા (potential significance)ને કારણે સહૃદયને પ્રસન્ન કરે છે, તો 'મારી નસમાં સરતા સાપ સુંવાળા' જેવી પંક્તિમાં તે તીવ્ર કામુકતાનું સૂચન કરી શકે છે. આપણે ત્યાં રાવજીમાં હજી અધ-ઊઘડી કાવ્ય-ઊર્જાનું પછીથી રમ્ય અનુસરણ પણ કેટલાક કવિઓએ કરેલું છે, જે સુવિદિત છે.

પશ્ચિમમાં દૃષ્ટિપાત કરીએ તો પ્રતીકવાદી કવિતાએ અનેકસ્તરીય વિશેષતા અને વિલક્ષણતા દાખવી છે. મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યનિર્ભર પ્રતીકો, અસંગતિ, અસ્તિત્વ અને અતિવાસ્તવ વિશેની તીવ્ર અનુભૂતિએ પ્રેરેલાં પ્રતીકો, કેવળ નાદલીલાને વ્યક્ત કરવા તાકતી શુદ્ધ-કેવળ કવિતા (pure poetry)માં યોજાતાં પ્રતીકો- એમ એની વિવિધતા સદ્ય નજરે ચઢે છે. આદિમ આવેગને ધ્વનિત કરતું લૉરેન્શિયન 'Snake' (સર્પ)નું પ્રતીક, બુઠ્ઠા ચપ્પુથી પેન્સિલ છોલવાની ક્રિયામાં નિરર્થક જીવનના પ્રયાસનું સૂચન કરતું પ્રતીક, કેવળ ચુંગીના ધુમાડા જેવી અર્થની વાયવ્યતા સૂચવતા ફ્રેન્ચ કવિ માલાર્મે જેવાની શુદ્ધ કવિતાનાં પ્રતીકો અર્થનો પરિહાર કરી કેવળ સંગીતીકરણ (musicalisation) કરવા તાકે છે. એવી કેટલીક રચનાઓમાં પ્રતીકનો સંપ્રત્યય પણ પલટાતો પ્રતીત થાય છે. આપણા અસ્તિત્વવાદી અને અતિવાસ્તવવાદી કવિઓની કૃતિઓમાં એનું અનુસરણ થતું દેખાય છે.

કવિ યોસેફ મેકવાનના કાવ્યસંગ્રહ 'સૂરજનો હાથ'નું શીર્ષક જ પ્રતીકાત્મક છે. સમસ્ત વિશ્વને, સચરાચરને આંતરબાહ્ય રીતે સ્પર્શી રહેતો સૂર્ય સ્વયં અહીં એક વિસ્તૃત (extensive) પટનું પ્રતીક બની જાય છે. તો 'મૃત્યુ : એક સરરિયાલિસ્ટ અનુભવ'માં કવિ સિતાંશુએ સ્વપ્ન અને વાસ્તવની સંયોજનક્ષિતિજે 'અશ્વ'નું પ્રતીક યોજીને માનવચેતનાના સાગરોને વિસ્તાર્યા છે. ત્યાં ભાવ, ભાષા, લય બધું નવી રીતે યોજાય છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતીકોનો પ્રયોગ વિશાળ પટનું અધ્યયન માંગી લે છે.

❑

‘પ્રાચીના’ - ‘મહાપ્રસ્થાન’ના સંદર્ભે પદ્યનાટક

ધીરેન્દ્ર મહેતા

‘પ્રાચીના’ અને ‘મહાપ્રસ્થાન’નું પ્રકાશન ગુજરાતી ભાષામાં અપૂર્વ સાહિત્યઘટના છે. સર્જન તથા વિવેચન, બંને ક્ષેત્રે આ કૃતિઓનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ છે. એ એક નવું જ સાહિત્યસ્વરૂપ લઈને આવી. માત્ર તેના સર્જકની જ નહિ, ગુજરાતી ભાષાની પણ એક મહત્ત્વાકાંક્ષારૂપે એ અવતરી અને સદાજાગ્રત એવું આપણું વિવેચન સાવધાનની મુદ્રામાં ખડું થઈ ગયું, તેને સત્કારવા કરતાંય વિશેષ તો સંદેહભરી નજરે તેની તપાસમાં એ એકદમ પ્રવૃત્ત થઈ ગયું. એણે શેક્સ્પિયર, ઇબ્સન, એલિયટના હવાલા આપીને એની ઓળખાણ કાઢવા માંડી. કોઈએ એ કૃતિઓને નમૂનારૂપે આગળ ધરીને આ કૃતિઓની ઊણપો દેખાડવા માંડી તો કોઈકે વળી આ નિમિત્તે આ નમૂનાઓ વિશે પણ પશ્ચિમમાં આવું-તેવું કહેવાયું છે એ શોધી આપ્યું. કોઈએ આમ કરવામાં દિશા ભૂલ્યા હોવાની ચેતવણી આપીને એટલે આઘે જવાને બદલે રવીન્દ્રનાથ ભણી દૃષ્ટિ કરવા આંગળી ચીંધી, તો કોઈ સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને લોકનાટ્યની ભૂમિ પર ભમી આવ્યા. આ આખાય ઉદ્યમમાં આપણી અભ્યાસનિષ્ઠાની સાથેસાથે આપણી સ્ફૂર્તિ અને ઉત્સાહની ચમક પણ પ્રગટી રહી.

આ બધું જોઈને ખુદ કવિને પણ કહેવું પડ્યું :

“દરેક કૃતિ આગળ પદ્યનાટકની પોતાની કલ્પના લઈ આવીને તે પ્રમાણે એ કૃતિમાં પદ્યનાટક સિદ્ધ થયું છે કે નહીં તે તપાસવા જવું એ કંઈક બીજે રસ્તે ચઢી જવા જેવું ગણાય.”

(‘કવિનો શબ્દ’, ૨૫૫)

‘પદ્યનાટકની પોતાની કલ્પના’ રજૂ કરતાં સૌના મનમાં એક વાત સ્પષ્ટ થઈ રહી કે આમાં જે પદ્ય છે તે કાવ્યના પદ્ય કરતાં જુદું છે અને નાટક છે તે ગદ્યનાટક કરતાં જુદું છે અને છતાં એમાં કાવ્યત્વ અને નાટ્યત્વ આવશ્યક છે. આ પરસ્પર વિરોધાભાસી લાગતી વાત ગૂંચવે એવી નહીં તોય મૂંઝવે એવી તો થઈ જ પડી. એવી જ સ્થિતિ ભાષાની બાબતમાં પણ છે. બોલચાલની ભાષા અને કાવ્યની ભાષા; પદ્યની ભાષા, પણ ગદ્યના સીમાડાને સ્પર્શી આવતી ભાષા; વ્યવહારની ભાષા, પણ સામાન્ય ભાષા નહિ, સાહજિક ભાષા. આ બધું શું છે ? એક જ કૃતિમાં આ બધું શી રીતે સિદ્ધ થાય ? ભાષાની સાથે છંદનો મુદ્દો પણ આવે.

વસ્તુતઃ આપણે ત્યાં પદ્યનાટકની સ્વરૂપચર્ચા શરૂ જ થઈ છંદના મુદ્દાથી. પદ્ય અને ભાષા, બન્નેની સાથે સંકળાયેલો એ મુદ્દો હતો. બોલચાલની ભાષાને-ગદ્ય સુધી પહોંચી જઈ શકે એવી ભાષાને અવકાશ આપે એવો છંદ, કાવ્યના નહિ પરંતુ નાટકના પદ્યની મુદ્રા ઊભી કરે એવો છંદ, કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરે અને નાટ્યાત્મકતાનો અનુભવ કરાવી શકે એવો છંદ... આપણે ત્યાં પ્રચલિત છંદોમાંથી કયા છંદની એવી ગુંજાશ છે અને એમાંથી કયા છંદની એવી ગુંજાશનો આપણને પરિચય છે એની ચર્ચા ચાલી. ‘પ્રાચીના’ અને ‘મહાપ્રસ્થાન’ના કવિએ કરેલા પ્રયોગોથી નિરપેક્ષ રહીને પણ એની ચર્ચા થઈ અને કવિએ એ છંદોમાં સિદ્ધ કરેલાં અદ્‌ભુત પરિણામો છતાં એ છંદોની અક્ષમતા જાહેર થઈ. છેવટે વનવેલી પર નજર સ્થિર થઈ, તો ગદ્યમયતા, શબ્દવ્યત્યય, પ્રાસરચના, દ્વાદશાક્ષરી અને ષોડશાક્ષરી જેવા એનાય પ્રશ્નો તો રહ્યા.

છંદના મુદ્દાને લઈને ન્હાનાલાલનું સ્મરણ કરવામાં આવ્યું. પણ ન્હાનાલાલની છંદ માટેની શોધ જુદા પ્રકારની અને જુદા હેતુસર હતી, એને પદ્યનાટક સાથે સંબંધ ન હતો. ખુદ કવિએ જ કહ્યું, “મારાં બારે નાટકો કાવ્યો છે.” એનું વસ્તુ વાસ્તવનિષ્ઠ નહિ પરંતુ ભાવનાત્મક હતું અને પદાવલિ પણ એને અનુરૂપ હતી.

. ચાલ્યું. આ
ર્યાદિત રાખી
સ્વરૂપ છે.
ત થવા જેવું
વાં નાટકનાં
। તત્ત્વો રૂપે
ી કાવ્યશૈલી
નો પ્રશ્ન તો

થી 'પ્રાચીના'
અને 'મહાપ્રસ્થાન'ની કૃતિઓના સ્વરૂપનો નિર્ણય થઈ શક્યો નહિ. દુ:સાધ્ય પ્રકાર તરીકે પદ્યનાટકના એક બહુ ઊંચા ખયાલ સાથે આ કૃતિઓની વિચારણા કરવામાં આવી એટલે પદ્યનાટક તરીકે એનો સ્વીકાર કરવામાં એક પ્રકારનો સંકોચ અને કંઈક વિમાસણનો ભાવ પણ જોઈ શકાય છે. એના એક યા બીજા તત્ત્વને અનુલક્ષીને એની ઓળખ આપવાના પ્રયત્નમાં એ પરિલક્ષિત થાય છે. પ્રસંગકાવ્ય, સંવાદકાવ્ય, નાટ્યલક્ષી કાવ્ય એવાં એવાં આ કૃતિઓનાં વર્ણનમાં એ કળી શકાય છે. કોઈ કોઈએ એને માટે એક કરતાં વધુ સંજ્ઞા પણ વાપરી છે. પ્રબંધકાવ્ય કે પદ્યરૂપક તરીકે એની ઓળખ આપવામાં આ કૃતિઓના સ્વરૂપનો સમગ્રતયા વિચાર થયાનું માલૂમ પડે છે, પરંતુ પદ્યનાટકના સંદર્ભમાં એનો વિચાર કરતી વખતે તો આમાંની કોઈ કૃતિ પદ્યનાટકની દિશામાં ગતિ કરતી, કોઈ પદ્યનાટકનાં ઉપકરણોની ખોજ કરતી, કોઈ સમગ્રતયા એક ડગ આગળ ઉઠાવતી કે પદ્યનાટક બનવી મથી રહેલી જણાઈ છે.

પદ્યનાટક વિશે ઉમાશંકરની વિભાવના આવી છે :

''પદ્યનાટકનો આધાર તો છે તેને અંગેની કોઈ વિશિષ્ટ સંકુલ અનુભૂતિ ઉપર, જે અનેક દશ્યોમાં, અનેક પરિસ્થિતિઓ દ્વારા પાત્રોના સંવેગોની પરસ્પરની અથડામણોમાંથી નીપજતા સંતર્પક સમન્વય રૂપે, એક બૃહદ્ કલાઆકાર રૂપે પ્રગટી રહે.''

આવું પદ્યનાટક રચવાની મહેચ્છા એમણે સેવી હતી :

''નાટક અને બને તો પદ્યનાટક સર્જી શકાય તો સર્જક તરીકે એક જાતની કૃતાર્થતા અનુભવાય એમ વર્ષોથી મને લાગ્યું છે.''

('નિરીક્ષા', ૨૩૮)

આ કૃતિઓના સર્જન પછી એમણે એવી કૃતાર્થતા અનુભવી જણાતી નથી, કેમ કે એમણે એને નાટકો નહિ, પરંતુ કાવ્યો કહ્યાં છે. પરંતુ પછી જરા એને વિશે વિચારીને કહેતા હોય એમ કહ્યું :

''મારા ચૌદે પ્રયોગો એકદશ્યાત્મક છે. એમાંથી કોઈ પણ પૂરતી હદે નાટ્યાત્મક હોય તો તે એકાંકી-પદ્યનાટક બની શકે.''

('કવિનો શબ્દ', ૨૫૫)

આ પરથી એમ સમજાય છે કે ઉમાશંકરને મન નાટકની જેમ પદ્યનાટક પણ બે પ્રકારે હોઈ શકે : અનેકાંકી અને એકાંકી. 'પ્રાચીના' અને 'મહાપ્રસ્થાન' માટે એમણે એકાંકી-પદ્યનાટક હોવાની શકયતા સ્વીકારી છે અને તેમાં એ માટે આવશ્યક નાટ્યાત્મકતા સિદ્ધ થઈ છે કે કેમ તે નક્કી કરવાનું આપણા પર છોડ્યું છે.

આ રચનાઓમાં આરંભે જ આપણે કોઈ ને કોઈ દશ્યની સામે મુકાઈએ છીએ. જુદીજુદી કૃતિઓમાં એ દશ્ય આપણી સામે જુદી જુદી રીતે આવે છે.

અહીં કવિને 'દશ્ય' દ્વારા 'પ્રસંગ' અભિપ્રેત છે, એટલે કે રંગમંચ પર એક જ પ્રસંગ ભજવાય છે – એક જ સ્થળે, એક જ કાળમાં. નાટકમાં આમેય પ્રત્યક્ષ તો એક જ ક્ષણ હોય છે – વર્તમાનની ક્ષણ, જે દશ્યરૂપ લઈને સામે આવી શકે છે તે. દીર્ઘનાટકમાં દશ્યપરિવર્તનથી તે આગળ ગતિ કરી શકતી હોય છે અને એ ગતિબળથી જ એમાં એકાધિક પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓ અને પાત્રોને અવકાશ રહે છે. અહીં એક જ દશ્ય છે એટલે વર્તમાનની પ્રસ્તુત ક્ષણ સ્થગિત-સ્થિર થયેલી છે : 'કર્ણ-કૃષ્ણ'માં વિષ્ટિ પશ્ચાત્ કૃષ્ણવિદાય, '૧૯મા દિવસનું પ્રભાત'માં સારથિ સાથે શિબિરમાં આવતા યુધિષ્ઠિરનો પ્રવાસ, 'રતિ-

મદન'માં શિવપાર્વતીના યોગ માટે મદને આપેલું વચન, 'કુબ્જા'માં કુબ્જાની કૃષ્ણપ્રતીક્ષા, 'મહાપ્રસ્થાન'માં પાંડવોનું સ્વર્ગગમન, 'અર્જુન-ઉર્વશી'માં ઉર્વશીનું અર્જુન-આવાસે ગમન, 'નિમંત્રણ'માં તથાગતને નિમંત્રણ આપીને પાછી ફરતી આમ્રપાલીનો લિચ્છવીઓ સાથે મેળાપ, 'મંથરા'માં રામને વનવાસ અને ભરતને રાજગાદી મળે એ માટેની મંથરાની પેરવી વગેરે.

પરંતુ વર્તમાન કંઈ નિરાધાર હોતો નથી, એને વ્યતીતનો આધાર હોય છે. આ એકદશ્યાત્મક નાટ્યકૃતિઓમાં કવિએ વર્તમાન ક્ષણને વ્યતીતનો આધાર આપીને કઈ રીતે અર્થગર્ભ બનાવી છે તે જોવાનું રહે છે. એને માટે એમની પાસે સંવાદ અને અભિનયનું માધ્યમ છે. એ સંવાદ દ્વારા વ્યતીતને વર્તમાન સુધી ખેંચી લાવે છે અને અભિનય દ્વારા તેને વર્તમાનમાં પલટે છે, એટલે કે તેને દશ્ય રૂપ આપીને પ્રત્યક્ષ કરે છે, આથી જ તો નાટકને દશ્યકાવ્ય કહ્યું છે.

પરંતુ આ પ્રક્રિયા ગદ્યનાટક કરતાં પદ્યનાટક સંદર્ભે જુદી છે. પદ્યનાટકનો સર્જક એ ક્ષણને ભાવાત્મક રૂપ આપીને કાવ્યાનુભવ કરાવે છે.

દશ્યાત્મકતાના આ સંદર્ભમાં રંગભૂમિને અનુલક્ષીને પદ્યનાટકની બીજી જરૂરિયાતો પણ છે. આ કૃતિઓની ચર્ચામાં એનો ખાસ વિચાર થયો નથી. 'કર્ણ-કૃષ્ણ'માં ચાલતે રથે કર્ણ-કૃષ્ણ વચ્ચે સંવાદ થાય છે. એની ગતિનું સૂચન પણ છે. કર્ણ કહે છે :

''અદશ્ય થાતા પુરકોટકાંગરા,
ધપ્યે જતા પંથપિપાસુ અશ્વ.
આજ્ઞા કરો, કૃષ્ણ, ઉતારવા મને
ક્ષણેક થંભે રથ. દો અનુજ્ઞા.''

પણ કૃષ્ણ અનુજ્ઞા આપતા નથી, રથ થંભે છે તો છેક અંતે-કર્ણ આગળ કોઈ કારી ફાવે તેમ નથી એની કૃષ્ણને ખાતરી થઈ જાય છે ત્યારે. રંગભૂમિ પર આ દશ્યની રચના સારુ કંઈ પ્રયુક્તિ કરવાની-રહેશે. કર્ણની ઉક્તિમાં તો કવિતાની મદદથી આ ગતિશીલ દશ્ય ઝિલાયું જ છે.

આ કૃતિમાં મુખ્ય મદાર જ સંવાદ ઉપર છે, એટલે તો એ 'સંવાદકાવ્ય'ની ઓળખ પામી છે. પરંતુ નાટકનું આ મુખ્ય કે મૂલભૂત અંગ આ કૃતિમાં અત્યંત સબળ અને કાર્યસાધક રીતે યોજાયું છે. પોતાનો હેતુ સાધવા માટે કૃષ્ણ કર્ણ આગળ જે દલીલો રજૂ કરે છે તેમાં દૂરના ભૂતકાળની કેટકેટલી ક્ષણો રજૂ થાય છે અને કર્ણના પ્રતિવાદ કે પ્રતિભાવરૂપે વર્તમાન સાથે સંકળાય છે !

પરંતુ મદાર માત્ર સંવાદ, એટલે કે પાત્રની ઉક્તિઓ પર નથી. એમાં વાચિક અભિનયની જે શક્યતાઓ છે તેને લઈને નિરૂપિત પ્રસંગને અભિનેય રૂપ મળ્યું છે અને દશ્ય જીવંત અને તાદશ બન્યું છે.

''જાઉં પ્રતીક્ષા કરતા હશે ત્યાં''

એમ કહેતા કર્ણના શબ્દોમાં તેની રથમાંથી ઊતરી પડવાની તત્પરતા બરોબર મૂર્ત થાય છે. ઉક્તિની બોલચાલયોગ્ય સંક્ષિપ્તતા પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે. એક જ પંક્તિમાં 'જાઉં', એ બે અક્ષરો આગળ તો પૂર્ણવિરામ આવી જાય છે, પરંતુ એને એમ ઊતરી પડતો અટકાવવા માટે એની અપૂર્ણ ઉક્તિ સાથે કૃષ્ણ પોતાની ઉક્તિ જોડી દે છે ને વાત આગળ વધે છે, એમાં સિદ્ધ થતી નાટ્યાત્મકતા ધ્યાનપાત્ર છે. પછી તો છેક છેલ્લે કર્ણ 'લો, ઊતરું...' કહે છે ત્યાં સુધી વાત ચાલે છે. એ દરમિયાન એની ઉક્તિઓમાં એના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ એક પછી એક ખૂલતી અને દઢ અંકાતી આવે છે - ઘડીક કૃષ્ણ પ્રત્યે વ્યંગ, ઘડીક અન્યાયે જન્માવેલી કટુતા, ઘડીક વેદના, ઘડીક રોષ, એ બધા ભાવોની વચ્ચે ઝળકી ઊઠતી એની સ્વત્વ અને સ્વાભિમાનભરી ઉદાત્ત છબિ. સામે કૃષ્ણની ઉક્તિઓ જાણ્યે-અજાણ્યે ઉદ્દીપનનું કાર્ય કરતી રહી છે. કર્ણની વાણી એની ઉન્નત ભાવના અને અભિનિવેશને લઈને વારંવાર કાવ્યની નજીક રહી છે, જ્યારે કૃષ્ણ એને તર્ક અને કુનેહથી સમજાવવાનું કાર્ય કરે છે એટલે એમાં સહેજે બોલચાલનો સૂર સાંભળવા

મળે છે. વાદ-વિવાદ-પ્રતિવાદ-નિજમત અને દૃષ્ટિબિંદુની સ્થાપના, આ બધું તેના આરોહ-અવરોહ સમેત ચાલે છે. કૃષ્ણની જીવન વિશેની સમજણ તો એમાં પ્રગટે જ છે. સ્વરભાર સાથે આગ્રહ વ્યક્ત કરતી આ ઉક્તિ સાંભળો –

'એ ક્રોધ, એ ચિત્તનું કાલકૂટ,
સન્તોનું એ પેય પીયૂષ પુણ્ય,
પી જા, પી જા, કર્ણ, એ રોષ પી જા !
જણનારાંના કર્ણ, એ દોષ પી જા !'

પણ 'કર્ણ-કૃષ્ણ'ને અંતે એવી લાગણી જન્મે છે કે એક પ્રસંગ પૂરો થયો, એ પ્રસંગના નિરૂપણમાં નાટ્યાત્મક અંશો જોવા મળે છે, પરંતુ એવી ક્ષણ એમાં રહેલી નથી, જે પરિણામ સુધી પહોંચીને તેને નાટ્યકૃતિનું રૂપ આપે.

સંઘર્ષનું તત્ત્વ 'કર્ણ-કૃષ્ણ'માં નથી એમ નહિ, પરંતુ એ સંઘર્ષ સંમુખ રહેલા કૃષ્ણ સાથે પ્રમાણમાં ઓછો છે. જાણે તક મળી હોય એમ એ શરૂઆતથી જ કૃષ્ણ પર વ્યંગબાણ છોડ્યે જાય છે પરંતુ એનો સંઘર્ષ ભૂતકાલીન પ્રસંગોમાં પડેલો છે એટલે સાક્ષાત્ નથી. કૃષ્ણની ઉક્તિઓમાં વાક્પાટવ હોવા છતાં સમજૂતીનો સૂર છે.

સમયની દૃષ્ટિએ 'કર્ણ-કૃષ્ણ' સાથે 'મહાપ્રસ્થાન' અને 'યુધિષ્ઠિર'ની તુલના કરવા જેવી છે. એ બન્નેમાં પણ વર્તમાન ક્ષણમાં આખો વ્યતીત કાળ ઠલવાય છે. જુદાજુદા કાળમાં જુદાજુદા પાત્રસંદર્ભે બનેલા જુદાજુદા પ્રસંગોને કવિએ અહીં પ્રશ્નોત્તરરૂપે રજૂ કર્યા છે – એ રીતિ જ અહીં શક્ય હતી. દરેક પાત્ર પણ આ ક્ષણે સંવેદનની ભૂમિકાએ વ્યતીત ક્ષણમાં મુકાય છે. બીજી બાજુ પ્રશ્નોત્તરકર્તા યુધિષ્ઠિર અને ભીમના પ્રતિભાવો પણ એની સાથે ભળે છે. યુધિષ્ઠિરને માટે તો આ નિર્મમ થવાની પણ ક્ષણ છે. એને લઈને જે એકાકીપણાનો – અને તે પણ ક્રમશઃ એકાકી થતા જવાનો-સામનો કરવાનો આવે છે તે યુધિષ્ઠિરની નિયતિ છે. ધર્મ, એ એવું પરિબળ છે, જે યુધિષ્ઠિરને નિર્મમ કરી શકે છે તેમ એમ થતાં રોકે પણ છે, એમ કવિએ અંતે યુધિષ્ઠિર પોતાની સાથે શ્વાનના સ્વર્ગપ્રવેશનો આગ્રહ રાખે છે એમાં જોઈ શકાય છે. આ કૃતિમાં નિરૂપાયેલા સંઘર્ષનું આ રૂપ છે – જીવનની અંતિમ ઘડીનો સંઘર્ષ, ભૂતકાલીન પ્રસંગોમાં પણ એ સ્થૂળ સ્વરૂપે નહોતો – વૃત્તિ કે વલણરૂપે હતો, અત્યારે એ મનોમંથનરૂપે છે, મૃત્યુની ઘટના સાથે સંકળાઈને એ વેદનાનું રૂપ પણ લે છે. એક પાત્ર – યુધિષ્ઠિરના સંવિત્‌માં અંતે તો એ ઝિલાય છે.

આપણે આ કૃતિઓમાં નાટ્યાત્મકતા સિદ્ધ થઈ છે કે કેમ, તેની તપાસ આદરીએ છીએ ત્યારે એ નાટક ખરું, પરંતુ કાવ્યનાટક, એટલે એમાં નાટક સિદ્ધ થાય પણ જુદી રીતે – કાવ્યની રીતે, એ ધ્યાનમાં આવે છે. ઉક્તિઓની દીર્ઘતાનો પ્રશ્ન નડશે નહિ. અહીં જેનું મહત્ત્વ છે તે દીર્ઘતા કે લઘુતાનું નહિ, પરંતુ ઉક્તિની સહજતા, આરોહ-અવરોહ કે કાકુ અને એ સર્વ તત્ત્વોમાં અભિવ્યક્ત થતા ભાવનાસ્તરનું છે. 'કર્ણ-કૃષ્ણ' અને 'મહાપ્રસ્થાન', બન્ને કૃતિઓના સંવાદો દીર્ઘ હોવા છતાં ભાવસ્થિતિના સંદર્ભમાં એનું સ્વરૂપ કેવું જુદું પડે છે તે સમજવા જેવું છે અને ભિન્ન રીતિ પણ લક્ષમાં લેવા જેવી છે.

કાવ્ય, એ શ્રાવ્ય સ્વરૂપ છે એટલે આ કાવ્યનાટકમાં શ્રાવ્યતાનો પ્રયોગ કેવી પ્રભાવક રીતે થયો છે તેનું પણ મહત્ત્વ છે. યુધિષ્ઠિરની ઉક્તિ, અન્ય સૌની ઉક્તિમાં એનું પુનરાવર્તન અને તેના પડઘા – આ રીતે એક પ્રશ્ન ચોમેર મંડરાય છે, બલકે ભટકે છે. ક્યાં છે કૃષ્ણ, પુનરાવર્તિત થતા એ પ્રશ્નના પડઘા શમે છે આ ભાવસ્થિતિમાં –

"કૃષ્ણ હવે અન્તર્યામી..."

પણ એ સાથે જ જે પ્રતિભાવ જન્મે છે તે આ પ્રમાણે છે –

"કૃષ્ણલૂખું જીવન જે એ જ મૃત્યુ."

આ નાટ્યક્ષમ ભાવવિવર્તો અને ચમત્કૃતિ જોઈ શકાશે. વસ્તુપ્રવેશની ભૂમિકા પણ એ રીતે તૈયાર થઈ રહે છે. એમાં દ્રૌપદીના પ્રવેશમાં નાટ્યાત્મકતા છે તેમ તેની ઉક્તિઓમાં પણ અભિનેયતાનું તત્ત્વ છે.

જે કૃતિઓમાં વસ્તુનું અનુસંધાન છે તેમને પણ સ્વતંત્ર જોવાનું જ કવિએ સૂચવ્યું છે, પરંતુ 'મહાપ્રસ્થાન' અને 'યુધિષ્ઠિર'ના વસ્તુનું અનુસંધાન એટલું ત્વરિત છે કે એને એક જ નાટકનાં બે દશ્ય માનવાનું સહજ છે. 'યુધિષ્ઠિર'માં 'મહાપ્રસ્થાન'ના વસ્તુસંદર્ભો પણ આ રીતે વણાયા છે –

"... ... હું જ મહાપ્રસ્થાને અનુજ
માર્ગમાં ઢળેલ મૂકી સ્વર્ગ પ્રતિ ધપી રહ્યો.
એ એકાકી સ્વાર્થીપણાની જ શિક્ષા આવી મળી
કે બંધુથી વિછોયો હું ભમ્યા કરું સ્વર્ગમાંયે,
જાણે ઘોર અરણ્યે કે રણે."

દુર્યોધન પ્રત્યે તિરસ્કાર દાખવતા યુધિષ્ઠિરના મનઃપરિવર્તનની ક્ષણ એમાં ઝિલાઈ છે. યુધિષ્ઠિરના શરૂઆતના આક્રોશને અનુરૂપ ઉક્તિબળ એમાં છે. એમની આકુલતાને પણ ઉક્તિના આરોહ-અવરોહ બરોબર વ્યકત કરે છે. ગતિવિધિ પણ છે. એક બાજુ યુધિષ્ઠિરની ભાઈઓને મળવાની ઉત્સુકતા, બીજી બાજુ દેવદૂત દ્વારા એ દિશામાં આગળ વધવા પર ઇન્દ્ર-આજ્ઞાનુસાર પ્રતિબંધ, તો ત્રીજી બાજુ તેમને રોકતા પાંડવોના અનુનયભર્યા અવાજો, આ આખીય દશ્યયોજના પૂરી નાટ્યાત્મક છે. ધ્વનિ અને પ્રકાશ - આયોજનથી આ આખાય દશ્યનું સંયોજન થઈ શકે તેમ છે. 'ગાંધારી'માં યુદ્ધભૂમિની દશ્યરચનામાં પણ ધ્વનિ-પ્રકાશ પ્રયુક્તિથી ઘણું કામ લેવાનું રહેશે. કૃષ્ણદત્ત દિવ્યચક્ષુથી ગાંધારી બધું જોઈ રહ્યાં છે એવો આભાસ એ કાવ્યભૂમિની નહિ એટલી રંગભૂમિની વસ્તુ છે. એવું જ એમને સંભળાતા સ્ત્રીગણના વિલાપસ્વરોનું છે - ભલે એમાંની અમુક અલંકારમંડિત ઉક્તિઓ કાવ્યમય હોય. એ દશ્ય પ્રેક્ષકોને તો પ્રત્યક્ષ પણ કરાવી શકાય એમ છે. એમાં ન ઓળખી શકાતા અવશેષો સ્ત્રીસમૂહ વચ્ચે કલહનું કારણ બને છે અને કરુણને વેધક કરે છે. જોકે, એમાં કલ્પનાનો ઉલ્લાસ વ્યકત કરતી આવી પંક્તિઓ પાત્રની મનોદશા સાથે સંગત નથી જણાતી –

'જો એમનું આ શિર એહ સંગ
સોહે શું શૃંગે વડને મયંક !'

સ્ત્રીસમુદાયના વિલાપનું દશ્ય, એમના શોકથી વિહ્વલ ગાંધારી, અને કૃષ્ણ આગળ વ્યકત થતી એમની પ્રતિક્રિયાઓ, રાધાનો વિલાપ - આ સર્વ રોષ, વ્યંગ, વ્યથાની સાથે જીવન પ્રત્યેની એક દષ્ટિ પણ વ્યકત કરે છે. એમાં ઉક્તિબળની અસરકારકતા છે અને કાવ્યનું ઊંડાણ પણ. ગાંધારીને અભિશાપની ઘટનાથી વસ્તુમાં વળાંક આવે છે એથી ચમત્કૃતિ સધાય છે. એ નાટ્યાત્મક વાતાવરણ ઊભું કરે છે.

'રતિ-મદન' અને 'કુબ્જા'માં ભાવનાં આંદોલનો છે અને એ આંદોલનોને અભિનયમાં મૂર્ત કરવાની તજવીજ છે. કવિએ કદાચ આ જ કારણે એને 'દશ્યકાવ્ય' કહ્યું છે. રતિ અને વસંતશ્રી વચ્ચેનો વાર્તાલાપ, એમાંનાં વિનોદ, વૃત્તાન્ત-નિવેદન, આશંકા, ભીતિ જેવા ભાવપલટાને લઈને અભિનેય રૂપ પામે છે. રતિમદનના વાર્તાલાપમાં મદનનો ઉત્સાહ, રતિની રીસ, વક્રતા, વિવાદ, વિમર્શ, એમ ભાવવૈવિધ્ય છે, પરંતુ અંતે જતાં એ બધું ભાવનામાં પરિણમે છે, આ બે અંશોમાંથી નાટ્યક્ષમતા પહેલા અંશમાં કંઈક વિશેષ છે. વાક્ભંગી અને વાણીની ગતિ પ્રસંગલક્ષી પણ બને છે અને જ્યાં ઉક્તિ વર્ણનાત્મક રૂપ લે છે ત્યાં કાવ્યાત્મક બને છે, છતાં નાટ્યાત્મકતાને સિદ્ધ કરતો વાર્તાલાપ એમાં મળે જ છે –

રતિ : તે તારકારિ તો જન્મશે જ.
મદન : પ્રિયે વર,
દે પિતામહ કે મિથ્યા ?
રતિ : તોય ના જૈશ, સ્મર !

સંવાદમાં અહીં રહેલી ત્વરા પણ નાટ્યાત્મકતાના સંદર્ભમાં ધ્યાનપાત્ર છે.

'કુબ્જા'માં કુબ્જાના વિરહભાવને વ્યકત કરવા માટે તરલા અને સરલા, એ બે સખીપાત્રોની સહાય લેવામાં આવી છે. એમના અરસપરસ અને કુબ્જા સાથેના વાર્તાલાપમાં એની વિરહાકુલ સ્થિતિનું બયાન છે એટલે આ સંવાદ સંક્ષિપ્ત, ત્રૂટક અને બોલચાલની ભાષામાં

છે. પણ એમાં ક્યાંક કાવ્યછટા પણ છે. કુબ્જાનો અજંપો, એની ઉદ્‌ભ્રાન્ત મનોદશા એની અવરજવરમાં પણ વ્યક્ત થાય છે અને એના માટે સખીઓનો ઉચાટ આ નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિને વિસ્તારે છે. પ્રાસ જાળવીને પણ કવિ ભાષાનું રૂપ બોલચાલથી દૂર ન થાય તેની કાળજી લઈ શક્યા છે. જેમ 'રતિ-મદન'માં તેમ અહીં પણ વૃત્તાન્તનિવેદનરૂપે પૂર્વપ્રસંગ વાતવાતમાં નીકળે છે. કૃષ્ણ માટેનો ભાવ પણ કાવ્યાત્મક રીતે નિરૂપાતો ચાલે છે. કુબ્જાની મૂર્છા, એના સાંત્વન અર્થે સરલા અને તરલાનો રાધાકૃષ્ણવેશ, કૃષ્ણપ્રવેશ, શુક સાથે ઉદ્ધવપ્રવેશ, આ બધી ઘટનાઓ એના સ્વરૂપે કરીને કલ્પનામંડિત અને કાવ્યાત્મક, અને નિરૂપણની રીતે નાટ્યાત્મક છે. આ કૃતિમાં નૃત્તગીતસંગીતનો ઉપયોગ કરીને પણ કવિએ એના દૃશ્યરૂપને પોષ્યું છે.

'કુબ્જા'ને કાવ્યનાટકનું રૂપ સિદ્ધ કરવામાં સફળતા મળી છે તેની નોંધ લેવાઈ છે, છતાં અંતિમ ત્રણ કૃતિઓ 'નિમંત્રણ', 'મંથરા' અને 'ભરત' પદ્યનાટક તરીકે વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. 'નિમંત્રણ'નો આરંભ પૂરો નાટ્યાત્મક છે. સામસામે આવી ગયેલા લિચ્છવીઓ અને આમ્રપાલીના રથ વચ્ચે સ્થૂળ ઘર્ષણ થાય છે. ટૂંકી ટૂંકી નિર્દેશાત્મક ઉક્તિઓમાં પૂરી નાટકીયતા છે, જે પછી લગભગ છેક સુધી ચાલુ રહે છે શ્રેષ્ઠીઓ દ્વારા અપાતાં પ્રલોભનોમાં. એક પછી એક અપાતાં પ્રલોભનો આમ્રપાલીના જીવનની કરુણતાને ક્રમશઃ પ્રગટ કરે છે અને પ્રણયવૈફલ્યની વેદનાને પણ. રથની અથડામણ અંદરોઅંદર અથડામણ ઊભી કરે છે, અને કુતૂહલ પણ જગવે છે. આવો બાહ્ય સંઘર્ષ આ એક જ કૃતિમાં છે. આ બાહ્ય સંઘર્ષને લઈને ભાષા લગભગ છેક લગી ગદ્યની નજીક રહી છે.

આ બાહ્ય સંઘર્ષ આંતરસંઘર્ષમાં અને પછી આમ્રપાલીના જીવનસંઘર્ષમાં પરિવર્તન પામે છે. વસ્તુનું આ પ્રકારનું સંયોજન અને વિકાસ નાટ્યાત્મક અનુભવ કરાવે છે. શરૂઆતની રથની ટક્કર પછીથી થનારી આ ટક્કરનો સંકેત બની રહે છે. આમ્રપાલીનું દૃઢ વ્યક્તિત્વ એમાં બરોબર ઊપસી આવે છે. લિચ્છવીઓમાં ભદ્ર, શ્રેષ્ઠી, વૃદ્ધ એમ સહુ છે. અનેક પ્રચંડ મોજાં એક અડગ ખડક સાથે જોરજોરથી અફળાઈને વેરવિખેર થઈ જાય છે. આમ્રપાલીના અવિચલ ઉદાત્ત ભાવનાશીલ વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ જ પડે છે. આ અનુભવ પૂરો કાવ્યાત્મક છે.

'મંથરા' સર્વસ્વીકૃત રીતે શ્રેષ્ઠ કૃતિ છે. આમ તો આ બધી કૃતિઓમાં ચરિત્રો પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, પરંતુ આમાં મંથરાનું ચરિત્ર એકદમ કેન્દ્રમાં છે. આપણે એને બહુ નજદીકથી જોઈ શકીએ છીએ. એની વિકૃત મનોવૃત્તિઓનું કરાળ રૂપ વિવિધ રીતે આપણી સામે આવે છે. સૂર્ય, અયોધ્યા, ધાત્રી, કોઈની પ્રસન્નતા એ સહી શકતી નથી. સૂર્યને એ કહે છે –

"કાલે કાળોમેશ જો તું ઊગે ના તો કહેજે મને."

ધાત્રીને એ હડસેલી કાઢે છે –

"દૂર, દૂર રાખ તારું મુખ દ્વાર આડે છૂપું,
અયોધ્યાના આનંદની છાલકથી મલકાતું.
પેટ્યો દીવો....જા, નથી કૈં કામ તારું, ખસ દૂર."

એની એકેએક ઉક્તિમાં આવેગ જ નહિ, ઝનૂન પણ છે –

'આ ઉત્સવ-દીપમાંથી હોળી મહા પેટવીશ
ત્યારે જ હું જંપવાની."

*

"છું દુરિત હું અસીમ, અગાધ, અપરિમેય,
આખાય આ બ્રહ્માંડનો ભૂકડો હું કરી દઉં..."

*

"વિશ્વ આખું વક્ર ખૂંધું કરી દઉં
ભચડી હું દઉં એહ
કરાલ દંષ્ટ્રા વચાળે..."

આ શબ્દધ્વનિઓમાં એની એ દુર્વૃત્તિ કેવી અસરકારક વ્યક્ત થઈ છે ! એની આ વિઘાતક લાગણીનું મૂળ એની મનોવિકૃતિમાં પડેલું છે એમ જ્યારે એ આમ કહે છે એ પરથી લાગે છે –

"રામ બસ રામ સારું ગામ રામ રટ્યા કરે,
એ જ મારે માટે મોટું કારણ છે અણગમા તણું."

ઋજુલા અને કાલરાત્રિરૂપે મંથરાનાં બે મનોરૂપો

એની પોતાની સામે આવે છે, બલકે આપણે એને પ્રત્યક્ષ કરીએ છીએ - એક એનું ઋજુ સ્વરૂપ અને બીજું કરાલ સ્વરૂપ. એમાં ઋજુલા એને કહે છે તે એકંદરે સાચું લાગે છે :

"હા, તેં મને વધવા જ દીધી છે ક્યાં ?"

મંથરા જેટલું જ મહત્ત્વનું પાત્ર કૈકેયીનું છે. એ કાલરાત્રિની બોલાવી આવે છે તે સૂચક છે. રામ વિશે શુભમાંથી અશુભમાં એના પરિવર્તનની આખી પ્રક્રિયા પ્રતીતિકર રીતે આલેખાઈ છે. નાટકમાં પરિવર્તનની ક્ષણ પ્રત્યક્ષ થવી જોઈએ એવો જેમનો આગ્રહ છે તેમની અપેક્ષા એ રીતે સંતોષાય છે. પરિવર્તનની એ પ્રક્રિયાના નિરૂપણમાં કવિએ એક માતા તરીકે કૈકેયીના લાક્ષણિક મનોભાવ પાસેથી કામ લીધું છે. મંથરા-કૈકેયીના આ સંવાદના કાકુમાં એ મનોભાવ સૂચવાય છે -

"મંથરા : ...કૌસલ્યાસુત - કિંચિત ના શંકા મને -
મોકલ્યા વિના રહેશે નહીં તારા ભરતને
દેશાન્તરે... અથવા તો લોકાન્તરે...
કૈકેયી : ભરતને ?
મંથરા : ભરતને.
રામનો સહજ રિપુ ભરત...
કૈકેયી : ભરત ?
મંથરા : ભલે
ભરતનું કરવું જે હોય રામને, તે કરે.
રાજગૃહમાંથી ભલે ફંગોળાઈ વનવને
ભટકે ભરત ભલે...
કૈકેયી : ભરત ?
મંથરા : ભરત
કૈકેયી : ...ના ના,
જીવતેજીવત મારા નહીં એ બને કદાપિ."

પરિવર્તન થઈ ચૂક્યું. કૈકેયીની ભીતર ભોંમાં કોણ જાણે ક્યાં ભંડારાયેલું એનું નિરાળું રૂપ ખુલ્લું થાય છે. એના જ શબ્દોમાં -

"મંથરા, ન જાણીશ તું; મંદભાગણી બિચારી
અસહાય શક્તિહીન મને. રાખઢાંક્યો ફૂંકે
સ્ફુલિંગ જે તેની સામે વિશ્વગ્રાસિની જ્વાલા છું,
પદસ્પર્શે છંછેડે જે તેને કાજ વિષ-ઓઘ
ફુત્કારતી ફણા માંડી મરડાતી સર્પિણી છું.
સિંહણ શું સહી લે કે, મંથરા, શિશુનો થતો
અભિભવ ?...અરે, અરે, મંથરા, આ અયોધ્યા કે ?"

આખી ઉક્તિ એમાંના ભાષાના અને ભાવના આરોહ-અવરોહને લઈને કાવ્યાત્મકતા અને નાટ્યાત્મકતાનો સંયોગ સાધે છે. એમાં બોલચાલની ભાષામાં અલંકારનો વિનિયોગ કેવો અસરકારક થયો છે તે પણ જોવા જેવું છે.

કૈકેયીનું જે બિહામણું સ્વરૂપ અહીં પ્રગટે છે તેના મૂળમાં શું પડેલું છે ? એનું શંકિત માતૃત્વ. એનો રોષ અયોધ્યા તરફ વળવા જાય છે તેને મંથરા પાછો તેના તરફ વાળીને ઉત્તેજવાનું કામ કરે છે. એ છેલ્લો ટકોરો મારે છે એને રાજમાતા તરીકે સંબોધીને, અને એ બરોબર લાગે છે, એમ કૈકેયીના તત્ક્ષણ પ્રતિભાવમાંથી જાણી શકાય છે -

"શું કહી બોલાવી મને હમણાં તેં, ક્હે જો ફરી :
'રાજમાતા'. જાણે પ્હેલી વાર હું એ સાંભળતી
શબ્દ ના હોઉં એ રીતે હૈયું ચમકી આ ઊઠ્યું.
'રાજમાતા !' "

કૈકેયીનું સંપૂર્ણ સિદ્ધ થઈ ચૂકેલું પરિવર્તન મંથરાના આ શબ્દોમાં કેવું સચોટ અને દ્યોતક વર્ણવાયું છે -

"મંથરા, તું નિશ્ચિંત ર્‌હે, રૂપ તારું વખાણ્યું જે
એણે તે જ દાખવે છે પૂતળીઓ આંખ તણી
અવળી થઈ જ ચૂકી, વક્ર તે સુંદર એને
ભાસવા લાગ્યું છે."

વિપરીતબુદ્ધિ કૈકેયીના આ પરિવર્તનમાં મંથરા પોતાની કાર્યસિદ્ધિ જુએ છે અને કૃતિ જ્યાં પૂરી થવી જોઈએ ત્યાં જ પૂરી થાય છે એમાં એની નાટ્યાત્મક સિદ્ધિ છે.

"ભરત'નો આરંભ રામના મુખે થતા ચિત્રકૂટના વર્ણનથી થાય છે :

'જોઉં છું, સીતા, તમારી આંખે આ બધું -"

સીતાની આંખે શા માટે ? સીતા અયોધ્યાનું

સ્મરણ કર્યા કરે છે માટે આ પરિસર અયોધ્યા સમો ભાસે છે. પણ આ ઊર્મિરસિત કલ્પના તો રામની છે. કાવ્યની આ નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ છે. સંવાદની ભાષા, પછી, તરત બોલચાલનું રૂપ ધારણ કરી લે છે. અને નાટ્યાત્મક ઘટના પણ ઘટે છે. વાતાવરણમાં એકાએક મચેલો સંક્ષોભ, દૂરથી આવતું અને ધીમેધીમે સ્પષ્ટ થતું અને ઓળખાતું સૈન્ય – આ આખું નિરૂપણ કાવ્યમાં નાટ્યાત્મકતા લાવે છે. અને નાટ્યસ્વરૂપને અપેક્ષિત સંકુલતા લક્ષ્મણની ભરત વિશેની શંકાથી જન્મે છે. રામ-લક્ષ્મણ વચ્ચેના સંવાદમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ છે. લક્ષ્મણની અધીરતા અને આક્રમકતા તેના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ આંકી આપે છે. એની સામે રામનું ધૈર્યશીલ અને ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વ ઊપસે છે. એમાં ક્વચિત્ વ્યંગ ભળીને સંવાદને ખીલવે છે, તો લક્ષ્મણની ઉક્તિઓમાં 'ભલે મને પાણીથીયે પાતળો કરો' જેવા તળપદા રૂઢિપ્રયોગની સાથે 'અહં પરે ફણા નફ્ટાઈની શી' જેવી ચિત્રાત્મકતા પણ છે.

ભરતના આગમનની સાથે આકસ્મિક રીતે જ દશરથના મૃત્યુનીય જાણ થાય છે. આશંકિત રામની પ્રશ્નપરંપરાને લઈને સંવાદને નાટ્યોચિત રૂપ મળે છે અને પછી એ ઉત્તરોત્તર ભાવવાહી બનતો જાય છે. એમાં ભરતનો પશ્ચાત્તાપ, નિર્ભર્ત્સના, આક્રોશ ભાવરંગો પૂરે છે. એ સાથે માતાઓ, ઋષિઓ, મહાજનનો આખો સમુદાય એક દશ્ય ઊભું કરે છે. લગ્ન વખતે કેકય સાથે કરેલી શરત અને કૈકેયીને મળેલા વરદાનની ગૂંચ અહીં ભરત-રામ-કૈકેયીના વાર્તાલાપમાં તાર્કિક રીતે ઉકેલાઈ છે. ભરતના સમાધાન અને રામની સીતા-લક્ષ્મણ સાથેની વિદાયથી કૃતિ પૂરી થાય છે.

આ પદ્યનાટકો વિશે કવિશ્રી ઉશનસ્ કહે છે :

"અહીં કદાચ જેટલો નાટ્યત્વનો વિચાર થયો છે, તેટલો કાવ્યત્વનો નહિ, કાવ્યક્ષમ એની જીવનચિંતનની ક્ષણ પસંદ કરીને તેને નાટ્યદેહ આપવો એમ કવિને અભિપ્રેત હોઈ શકે. કૃતિને અંતે નાટ્યાત્મક અનુભૂતિની ચોટ વાગતી નથી ત્યારે પણ આપણે એક ભાવદશામાં તો મુકાઈએ જ છીએ.

"આ રચનાઓમાં કવિનું લક્ષ કથન પર નહિ, પરંતુ કથયિતવ્ય પર હોય, વસ્તુમાં ઘટના પર નહિ, પરંતુ એમાંથી જન્મતી ચરિત્રસંવેદના પર દષ્ટિક્ષેપ હોય એમ લાગે. રંગમંચ પરની પ્રત્યક્ષ ક્રિયા (અને ક્રીડા) પણ – ગતિવિધિ પણ કોઈ કૃતિમાં નથી એમ નહિ. સર્જક જ્યારે પ્રાચીન વસ્તુસામગ્રી ખપમાં લે છે ત્યારે એમાં મૂલ્યબોધ અને અર્થઘટનની અપેક્ષા રહે જ છે, બલકે એ દિશામાં જવા પાછળ એ જ દૃષ્ટિ રહેલી હોય છે."

ઉમાશંકરે પોતે પદ્યનાટકની કસોટી માટે ત્રણ માપદંડો સૂચવ્યા છે :

(૧) ભાષા બોલચાલની છે કે કેમ ?

(૨) બોલચાલની ભાષાભંગિઓ અને વાતચીતરૂપે નભી શકે એવા છંદના આરોહ-અવરોહ એમાં યોજાયા છે કે કેમ ?

(૩) આખું નિરૂપણ ઊર્મિકાવ્યથી ઉપર ઊઠીને 'ત્રીજા અવાજ'નું વાહક બની શક્યું છે કે કેમ ?

ભાષાના વિવિધ સ્તરો આ રચનાઓમાં ઊઘડ્યા છે અને કવિએ વિસ્તૃત ફલક પર કામ કરેલું છે. તત્સમ પદાવલિમાં કવિએ સૌંદર્ય સિદ્ધ કર્યુ છે. તો બોલચાલની એકદમ નજીક જઈને રૂઢિપ્રયોગો, કાકુ, સૂર, લહેકાને ખપમાં લીધા છે. ક્રિયા અને અભિનયનું તત્ત્વ પણ, એમાં છે.

દીર્ઘોક્તિઓ પણ આને લઈને નભી જાય છે. છંદની બાબતમાં ઉશનસ્ કહે છે :

"કવિએ પ્રાચીન સામગ્રી ખપમાં લીધી છે એટલે એથી પરલક્ષિતા સિદ્ધ કરવામાં ઘણી મદદ મળી છે, જીવનના કોઈ ચિરંતન સત્ય તરફ એમની નજર રહી છે. 'કર્ણ-કૃષ્ણ' અને 'નિમંત્રણ' જેવી અંગત સંવેદનને વ્યક્ત થઈ જવાનો અવકાશ હતો એવી કૃતિઓમાં પણ."

પદ્યનાટકને તેના પૂર્ણ સ્વરૂપે અવતારવાનો કવિનો સંકલ્પ આ રચનાઓમાં દેખાઈ આવે છે. દરેક કૃતિમાં નૂતન દિશામાં એની ખોજ એમણે કરેલી છે. એમાં એમનો અથાક પુરુષાર્થ પણ દેખાઈ આવે છે. આથી કોઈ પણ કૃતિમાં પુનરાવર્તન થવા પામ્યું નથી, બલકે

એવું લાગે છે કે એક કૃતિમાં ખૂટે છે તેની પૂર્તિ એ બીજી કૃતિમાં કરતા આવ્યા છે. આ બધી કૃતિઓને એકસાથે જોઈએ છીએ ત્યારે આપણા ચિત્તમાં પદ્યનાટકનાં કેટકેટલાં પાસાં પ્રગટ થાય છે અને ઉમાશંકરની સર્જકપ્રતિભા પણ.

(ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે તા. ૨૬-૧૨-૨૦૦૧ના રોજ એમ. એન. કૉલેજ, વિસનગરમાં આપેલું ઉશનસ્-વ્યાખ્યાન.)

સંદર્ભ :

અદ્યતન કવિતા, રઘુવીર ચૌધરી, ૧૯૭૬, પૃ. ૧-૧૮ : ઉમાશંકરની કવિતા; અધુના, ભોળાભાઈ પટેલ, ૧૯૭૩, પૃ. ૧૧-૩૫ : મહાપ્રસ્થાન : ગુજરાતી કવિતામાં 'ત્રીજો સૂર'; અન્વીક્ષા, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, ૧૯૭૦, પૃ. ૫૦-૫૭ : પદ્યનાટકની શોધમાં; અપેક્ષા, સુરેશ દલાલ, ૧૯૬૮, પૃ. ૧૫૭-૧૬૩ : મહાપ્રસ્થાન; ઉપસર્ગ, ઉશનસ્, ૧૯૭૩, પૃ. ૧૯૯-૨૦૬: 'મહાપ્રસ્થાન' અને ઉમાશંકરની કવિતાની ગતિ; કવિનો શબ્દ, સં. સુરેશ દલાલ, ૧૯૬૮, પૃ. ૮૨-૯૭: મારો પ્રિય વિદ્યમાન ગુજરાતી લેખક, નિરંજન ભગત; પૃ. ૧૪૪-૧૬૪; ઉમાશંકરનાં નાટકો, જયંતિ દલાલ, પૃ. ૧૭૧-૧૮૩; નાટ્યપદ્યની નજીક જતી ક્ષણો વિશે નોંધ, હરીન્દ્ર દવે; પૃ. ૨૦૦-૨૦૬ : મંથરા, ધીરુબહેન પટેલ; પૃ. ૨૧૩-૨૬૦ : પ્રશ્નોત્તરી, ઉમાશંકર જોશી; કાવ્યપ્રત્યક્ષ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, ૧૯૭૬, પૃ. ૧૫૫-૧૭૭ : પદ્યનાટક અને ઉમાશંકર કૃત 'મહાપ્રસ્થાન'; પરિસર, દિનેશ કોઠારી, ૧૯૮૯, પૃ. ૧૪૮-૧૬૧ : ઉમાશંકરનાં સંવાદકાવ્યો; આંચલિક ઔર આધુનિક, રઘુવીર ચૌધરી, ૧૯૯૯, પૃ. ૧૫૮-૧૬૫ : ગુજરાતી મહાકાવ્ય કી ભૂમિકા.



ગુંજનના ગામે

હે પંથ, અમોને લઈ જાઓ એ ઠામે,
લાગે કે આવી પૂગ્યાં લો, આપણ અસલ મુકામે !
- લઈ જાઓ એ ઠામે !

જ્યાં પવનલહરમાં હોય ઊઘડતા
હરપળ ફૂલના ચહેરા,
હટી ગયેલા હોય જહીંથી
રીતરસમના પહેરા !
અંકગણિત ઓછાં-અદકાંનું
મનથી સમૂળ વિરામે !
- લઈ જાઓ એ ઠામે !

વાંકીચૂંકી ગલી ગમે ના
પ્રેતસમાણી સડકો,
દીવાલના જંગલમાં આવી
ભૂલો પડ્યો અહીં તડકો !
કોલાહલથી હાથ સાહી, લ્યો
અવ ગુંજનના ગામે !
- લઈ જાઓ એ ઠામે !

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા



ડૉ. નીતા ભગત

'રસ્તાઓ... રસ્તાઓ'નો કલામર્મ

'લીલાં પર્ણ' (૧૯૮૪)થી આરંભીને ક્રમશઃ 'દર્ભાંકુર', 'ઘાસનાં ફૂલ', 'વેણુરવ', 'પંચમ', 'ગાતાં ઝરણાં' અને 'શાખાઓનો સંવાદ' એમ સપ્તપર્ણ શા નોંધપાત્ર લલિત નિબંધસંગ્રહોની શ્રી પ્રવીણ દરજીની સાતત્યપૂર્ણ નિબંધસર્જનયાત્રામાંથી પસાર થનાર કોઈ પણ અધિકારી ભાવક અવશ્ય કહેશે કે ગુજરાતી સર્જનાત્મક નિબંધસ્વરૂપ અને શૈલી ઉભયક્ષેત્રે તેમણે કેટલાંક સીમાચિહ્નરૂપ પરિમાણો ઊભાં કરી આપ્યાં છે.

તેઓના 'પંચમ' નિબંધસંગ્રહમાંથી પસંદ કરાયેલ આ કૃતિ 'રસ્તાઓ.....રસ્તાઓ....'માં પ્રત્યક્ષ રીતે પ્રકૃતિ નથી, સીધી રીતે મનુષ્ય પણ નથી. અભિધાસ્તરેથી રસ્તાની વાત છે એવું પહેલા વાચને કદાચ જણાય. પણ એમ જ હોત તો પછી આ રચનાને વિશેષરૂપે પસંદ કરવાનું કોઈ કારણ રહેત નહીં. અહીં સહૃદય ભાવકને એના એકાધિક વાચને કળાય છે કે રચનાનો કળાપ્રપંચ કંઈક આગવો છે. અહીં લેખકનો 'હું' તો સતત છે જ, સાથોસાથ પેલો પરિચિત નિર્જીવ રસ્તો પણ છે. કેન્દ્રસ્થ બિન્દુ જ એ છે, પણ એ રસ્તો કેન્દ્રબિન્દુથી પરિધ ઉપર અને પરિધની બહાર નીકળી જાય છે ત્યાં લેખકનો 'હું', 'હું'ને વળગેલાં સંખ્યાતીત ભાવરૂપો એની સાથે સંયોજાય છે, જે રચનાને પછી અનેકસ્તરીય બનાવી મૂકે છે.

નિબંધનો પ્રારંભ જુઓ : ''આ રસ્તાઓ. હા, રસ્તાઓ.'' એનો કાકુ સાંભળ્યો ? એકદમ રસ્તાઓથી જ થતો આ પ્રારંભ લાક્ષણિક લાગે છે અને પછી પ્રયોજાયેલાં વિશેષણો એ પરિચિત રસ્તાને વિસ્તારે છે- ''લાંબા-ટૂંકા રસ્તાઓ, પહોળા-સાંકડા રસ્તાઓ, ગોબરા-ગંધાતા રસ્તાઓ...'' વિશેષણો અને એની સાથે પ્રયોજાયેલ અલંકારો એ રસ્તાઓનો વિભિન્નરૂપે પરિચય કરાવતાં જાય છે. અહીં 'હું'ની ચેતના રસ્તો દર્શાવે છે, પણ જોતજોતામાં ભારપૂર્વક એની પ્રતીતિ કરાવી સહૃદયને સહપાન્થ બનાવતા આગળ લઈ જાય છે, જેથી પેલાં વિશેષણોની સાભિપ્રાયતા સમજાય છે. ''એક સસલાને વળગી પડતા હોઈએ'' એ રીતે એને વળગી પડીએ કે ''મગરની પુચ્છની જેમ જોરથી ઝાપટ મારી, દૂર ફેંકી દે''માં એની પ્રતીતિ થાય છે. વિરોધાભાસ-*paradox*-ની રચના અહીં કેવળ યુક્તિ (device) બની રહેવાને બદલે રસ્તાની નિર્જીવતાને ગાળીને એને સ્પર્શગોચર બનાવે છે. અને ત્યાં ''આ રસ્તાઓ, હા, રસ્તાઓની''ની ગતિશીલતાનો અવશ્ય ભાવબોધ થશે.

આગળ જતાં આ જ બિન્દુ કેટકેટલી રીતે ફંટાય છે તે જોવું રસપ્રદ બની રહે તેમ છે. માયા લગાડતા - તાપણું કરતા-માગશરની ઠંડી જેવા, હિસાબ માંડતા - એવાં એવાં એનાં દશ્યરૂપો અહીં ઊઘડતાં આવે છે, રસ્તો અહીં રસ્તો રહીને અર્થાત્ first level of meaningને જાળવીને આપણને આપણા લોક વચ્ચે, મનુષ્ય વચ્ચે લાવીને મૂકી દે છે. અથડાયા-અટવાયા કરતા મનુષ્યનું રસ્તાને સહારે વ્યંજનાસ્તરેથી ખૂલતું ચિત્ર અહીં જોવા મળે છે : ''અથડાયા કરો, અટવાયા કરો, કુટાયા કરો, લૂંટાયા કરો, કુટાયા કરો. બસ, પછી રસ્તો, રસ્તો રમ્યા કરવાનું આખી જિંદગી ! રસ્તાઓ છે તેથી તો રઝળપાટ છે, તેથી તો રડાફૂટ છે. તેથી તો રડતા લાડુ ને હસતા લાડુના ભેદ છે. તેથી તો રડતી રાધા ફજેત છે ! રસ્તાઓ છે, પગલાંઓ છે, ડગલાંઓ છે, પણ ક્યારેક આપણે જ હોતા નથી ! હોઈએ છીએ તો એ વાતનું સદંતર વિસ્મરણ થઈ ગયું હોય છે - રસ્તાઓ જાય છે ક્યાં - એ વાતનું સ્તો !'' - આ ગદ્યખંડમાં આવતાં ક્રિયાપદો ધ્યાનથી વાંચવાં પડે તેમ છે. એ કેવળ પ્રાસ માટે નથી એની જામિ

થાય છે એની સાથેના સંદર્ભમાંથી. રસ્તાની સ્પર્ક્ષક્ષમતા જીવનની સ્પર્શક્ષમતાને ઉઘાડી આપે છે. જીવનના વાસ્તવનો, માનવીની existential anguishનો metaphorically ભાવબોધ થાય છે. આ digressiveness જ રચનાને વ્યંજના અને વ્યંજનાની પાર મૂકી આપે છે. આછી-ઓછી રેખાઓની પોતીકી ગૂંથણીમાંથી જ રચનાની સાવયવ ભાત રચાતી આવે છે.

આ સાહિત્યસ્વરૂપની ખૂબી જ એ છે કે એનો સર્જક ઘડીકમાં માંડીને વાત કરે તો ઘડીકમાં ઝડપથી આપણને લઈ જાય ને ત્યાં છુટ્ટાંય મૂકી દે. અહીં હવે રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટનો મુસાફર છે, તો નીલકંઠ પક્ષી પણ છે. તાજા ગુલાબનું સ્મિત, ફૂલની સુગંધ, આછો ઊંડે ઊતરી જતો અવાજ, નાજુક પગલીઓ, ઘટાદાર વૃક્ષો, વનરાજિ, મુસાફરી, કર્ણફૂલોમાં પેલી anguishની સામે રહેલા astonishmentનું સાયુજ્ય રચાય છે ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય કલ્પનશ્રેણી દ્વારા. ને પેલો સામાન્ય જણાતો રસ્તો ક્રમશઃ એનાં નિતનવાં રૂપો સમેત પ્રત્યક્ષ થતો જાય છે અને રસ્તાઓની સાથે વિસ્તરતા આપણા મનની ભૂગોળ-ખગોળ પણ બદલાય છે, પરિવર્તનની આ સાહજિક ક્રિયા જ પેલા ઉપર ઉલ્લેખેલ બે વિરોધોને અડખે-પડખે મૂકીને એનું એક વિશિષ્ટ રૂપ નિપજાવે છે.

આકસ્મિકતા જ કદાચ આ કૃતિનું ઋત છે. પ્રારંભના કાકુને અહીં હવે જરા જુદી રીતે વળ મળે છે. રસ્તાઓનો પરિચય થાય, એની સાથે થોડી પરિચિતતા બંધાય એ પહેલાં જ ''જાણો છો - આ રસ્તાઓ ખાઉધરા છે એ ?''નો પ્રશ્ન એકદમ ફંગોળી દે છે બીજા જગત તરફ. 'ખાઉધરા'નો પરિચિત અધ્યાસ અહીં ભાગ્યે જ કામ લાગશે એ સ્પષ્ટ છે. અહીં એ દ્વારા સદીઓ, સદીઓનો મનુષ્ય, પુનરપિ જનનમ્, પુનરપિ મરણમ્નો - સમયાતીતતાનો સંકેત પમાય છે. આ સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ તો પેલા રસ્તાની ધૂળમાં દટાઈ ચૂક્યો છે. મનુષ્યની લાશો તો થોડાક ઉત્ખનનમાં જ દેખાય છે. લોથલનો નિર્દેશ કર્યા પછીય આ શાશ્વત વેદનાને અવગત કરાવવા જરા વધારે ઘૂંટીને સર્જક પુનઃ ઉચ્ચારણ કરે છે - ''લોથલ એટલે મરેલાનો ઢગ.'' આ formમાં રહેલી શક્યતાઓને સર્જક અહીં સાહજિકપણે તાગે છે. આ પરિચ્છેદના 'જાણો છો'ના વાતચીતના લય સાથે પેલો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ સંયોજાય છે - ''અહીં ઢગ ઉપર ઢગ. ઉપર શગ થઈને ઝળહળે છે એ દૃષ્ટિનો ભ્રમ છે ભ્રમ''-માં આ ગદ્યની તરાહ નોંધપાત્ર છે. એની વાત આગળ ઉપર. લોથલ અને એમ મનુષ્યના જયાજયોની વાત સાથે કાળ સાથેનું અનુસંધાન થતાં આ રસ્તાનો વિભાવ પણ બદલાયો. અને છતાં લેખક તો કહે છે, ''રસ્તા તો માત્ર રસ્તા છે.'' ગદ્યનું આ સ્તર પણ સાથોસાથ નોંધવા જેવું છે. પ્રાક્સાંસ્કૃતિક સમયથી માંડીને અદ્યતન માનવીની વિધવિધ છબીઓ કંડારાતી રહે છે, એના બહુસ્તરીય ગદ્યવિધાન દ્વારા. શબ્દથી માંડીને દર્શન સુધીની એની શક્યતાઓનો આસ્વાદ્ય સંકુલ રચાય છે. યુગે યુગે નિતનવાં રૂપે અનાવૃત થતાં એ રૂપોમાંનું એક રૂપ છે માનવીના હુંપણાનું, જેનો વિસ્તાર અનેકધા અનેક સ્તરે થતો જોયો છે આ માનવીએ. ઝૂલણ હાથી દ્વારા અહીં એને ધ્વનિત કરાયું છે.

ત્યારપછીના પરિચ્છેદમાં પણ પહેલો પ્રશ્નાર્થ જ છે - ''છતાં આ મનખાને રસ્તા વિના રુચે છે ક્યાં ?'' માનવચેતનાના નિગૂઢ-સંકુલ વેદનાજન્ય રૂપને આવિર્ભૂત કરવામાં કોઈ ઘટાટોપની આવશ્યકતા જ નથી વર્તાઈ અહીં. કેવળ પ્રશ્નાલંકારમાં જ એને હૃદ્યરૂપે વાચા આપી છે. અહીં આક્રોશ નથી, વિવશતા છે. ''તોબા ભાઈ, તોબા ! આ મનખાથી''. Tone પણ બદલાયો. અને ''Nothing can insure me against myself'' એ સત્‌ને વિસારે પાડી શકાય એવું છે આ જીવનમાં ! human subjectivityનું ધ્યેય પણ એ જ હોય કદાચ. આથી જ માથું ખંજવાળીને પણ છેવટે તો પહોંચવાનું છે કોઈ નવા રસ્તા ઉપર. ગતિહીનતાના સામા છેડે. ત્યાં ભાષાનું આ કલેવર પણ બદલાય છે. એ જગતમાં છે બાળપણનું પારદર્શી-નિર્દોષ જીવન, યૌવનનું મુગ્ધ ચાંચલ્ય,

પ્રૌઢાવસ્થાની વિવશતા-એનો સાક્ષાત્કાર થાય છે એને અનુરૂપ કાવ્યોપમ ગદ્ય દ્વારા. જીવનના સમસ્ત વ્યાપને આ રીતે આવરી લીધા પછી આવાગમનના નિર્દેશો ''કોઈ આવી ગયું, કોઈક ચાલી ગયું''માં વળી પાછું ગદ્યનું પોત બદલાય છે. સંક્ષિપ્ત-સરળ જણાતાં વાક્યો દ્વારા એને બહુ કુશળતાપૂર્વક વ્યક્ત કરીને મૂકી આપ્યું : ''રસ્તો આ બધાથી પુષ્ટ થાય છે એ તો ખરું, પણ કદાચ દુષ્ટ પણ.'' આ વાક્યનો ઉત્તરાર્ધ જુઓ. પેલા રસ્તાની- આ રસ્તાની બંધાતી આવતી ભાત તો સાવ જ બદલાઈ ગઈ ! ભાષા-પ્રપંચ અહીં જીવનપ્રપંચ (રચનાત્મક અર્થમાં)નો પર્યાય બની રહે છે. જીવનના ભંડકિયામાં પુરાયેલાં અનેક રૂપો એમ સહજ રીતે આ એક જ વિશેષણમાં ચાક્ષુષ થઈ રહે છે. language of paradoxની આસ્વાદ્ય કમાન રચાય છે અહીં.

આ વિવશતાનો તંતુ હજુ લંબાય છે. કદાચ આ વિવશતા, જિંદગીનું સત્ય છે. ''એ લોકો હસે છે, રડે છે, ખાય છે, પીએ છે, ભૂખે ટળવળે છે, માર પણ ખાય છે - આ રસ્તા ઉપર જ.'' - અહીં એનાં અનેક ચિત્રો ધ્વન્યાત્મક ભૂમિકાએ અવતર્યાં છે. ''સદા હસવાનું'' એ આપણા જીવનની કદાચ અ-નિવાર્ય નિયતિ છે. અગાઉ નિર્દેશેલ anguishનું એક વધુ સ્તર અહીં વાસ્તવિક ગદ્યને પ્રયોજીને ઉઘાડ્યું છે.

''રસ્તાઓ, રસ્તાઓ, રસ્તાઓ'' એમ આનંદથી તેઓ લલકાર્યા કરે છે. ''રસ્તાઓ વૃદ્ધ ભિખારણ છે, ફાટફાટ કોઈ સ્ત્રીની છાતી છે, તો રસ્તાઓ ચક્કીનો કાનફોડ અવાજ છે, અથવા તો સંપૂર્ણ શાંતિ, કદાચ સંપૂર્ણ મુક્તિ...'' પ્રત્યેક metaphor રસ્તાનાં નવાં dimensions રચી આપે છે. રસ્તાનું રચાતું આવતું metaphorical રૂપ, એની ઓળખ, એનાં ચિત્રો અને વિરોધો અહીં વિશિષ્ટ કલ્પનશ્રેણી દ્વારા પ્રત્યક્ષ થાય છે.

અંતિમ ખંડમાં સર્જક જાણે આ 'રસ્તાની' ચારે તરફ, બધી બાજુ ઘુમાવી-ગુમાવી, ખોરવી-ખોઈ નાખી પાછા રસ્તા ઉપર આવે છે : ''રસ્તો જુઓ, ઘણી વાર નિર્લેપ પણ થઈ જાય છે'' અથવા ''રસ્તો રસ્તામાં ક્યારેક થીજી જાય છે'' કે ''જોકે રસ્તો જીભ ખોલતો નથી એટલે...''માં ફરી એક વાર ખૂલી ગયેલી મંજૂષા વસાઈ જાય છે. revelationની સાથે એક ભાવવર્તુળ જાણે પૂરું થાય છે. દેખીતી રીતે રસ્તો આપણી સામે શરૂઆતનો રસ્તો બની રહે છે. પણ એમાં જ આ કૃતિની ખરી ખૂબી રહી છે.

રસ્તાઓ આમ નિર્જીવ છે, પણ નિબંધકારે એને અનેકશઃ સજીવ બનાવી મૂક્યો છે. નિબંધકાર માટે એ દેખીતો પડકાર હતો - purposeless purposiveness (હેતુરહિત હેતુપૂર્ણતા) જેવો; જેમાં તેઓ સફળ થયા છે. સામાન્ય રીતે આવા વિષયો આપણે વિભાવ નિબંધકારે કેટલા ? અહીં રસ્તા વિશેનો આપણો વિભા બદલાઈ જાય છે. રસ્તા વિષેની આપણી સંવેદનાઓમાં વિશેષરૂપે વૃદ્ધિ થતી રહે છે. અહીં સમગ્રરૂપે જોતાં રચનાનું વિચારદ્રવ્ય ભાષાદ્રવ્ય બની ગયું છે. પેલો 'હું' રચનાની રગેરગમાં પ્રસરી રહ્યો છે એના વિવિધ કાકુઓ સમેત - સઘળું એકાકાર લાગે છે ! સુપ્રસિદ્ધ ફિનૉમિનૉલોજિસ્ટ માર્લો પૉન્તીએ એક ઠેકાણે ભાષાની ચર્ચા કરતાં બોલાયેલા શબ્દો અને બોલાતા શબ્દોની વ્યાવર્તકતા દર્શાવી છે. એમાં બોલાતા શબ્દનો મહિમા સવિશેષ રૂપે વર્ણવાયો છે. બોલાતા શબ્દો વ્યવહારના સ્તરેથી આપણને ઊંચે લઈ જઈને જે જગતમાં લઈ જાય છે ત્યાં ચેતનાના પ્રાકટ્યની જે ક્ષણોનો તત્ક્ષણ સાક્ષાત્કાર થાય છે એનું આ કૃતિના સંદર્ભે સહેજ જુદી રીતે સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી.

લલિત નિબંધ વિશે 'Just a word'માં એની potentialitiesનો જે સંકેત દર્શાવ્યો છે તે આ રચનામાંથી સાદ્યંત પસાર થતાં સમજાશે.

('અક્ષરા' આયોજિત નિબંધ ઉપરના પરિસંવાદમાં વડોદરા મુકામે રજૂ થયેલો પેપર.)



વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્યમાં મધ્યકાળના ભક્તિ આંદોલન સંદર્ભે અને ખાસ તો પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ સંદર્ભે ગોવર્ધનરામના અને ન્હાનાલાલના વીસરાયેલા વિચારોને જોઈએ છીએ અને આજના મનોવિજ્ઞાનની મનોધાર્મિક (psychoreligious) દિશાઓને જોઈએ છીએ ત્યારે એના પ્રકાશમાં સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના પ્રેમસખી પ્રેમાનંદ જેવા કવિની રચનાઓને જેટલી સ્વાભાવિકતાથી આજ સુધી સ્વીકારી શકાતી હતી એટલી સ્વાભાવિકતાથી સ્વીકારી શકાતી નથી.

ગોવર્ધનરામે 'ગુજરાતના પ્રશિષ્ટ કવિઓ અને સમાજ તેમજ નીતિરીતિ પર એમની અસર' (૧૮૯૪)માં ભક્તિ આંદોલન અનુષંગે ભક્તિના નવા તંત્રને સમજાવતાં હેન્રી માય્નનો 'કલ્પિત' (fiction)નો સિદ્ધાન્ત આગળ ધરી દર્શાવેલું કે જૂની અને નવી પેઢીનું ઘર્ષણ ટાળવા માટે સમાજ ઘણી વાર 'કલ્પિત'નો આશ્રય લે છે. મધ્યકાળની ગુજરાતી પ્રજાએ આક્રમણો વચ્ચે, તેથી જ, 'કૃષ્ણ' કે 'અંબા'નું કલ્પિત અંકે કર્યું છે. નરસિંહ અને મીરાંની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિમાં કૃષ્ણ પુરાકલ્પન છે, કલ્પના છે, કલ્પિત છે. બંને કવિઓ આ 'કલ્પિત' કે કલ્પનાને હકીકતમાં લાવવા, એને પ્રત્યક્ષ કે મૂર્ત કરવા મથે છે. નરસિંહ અને મીરાંની આ પરંપરામાં પ્રેમસખી પ્રેમાનંદે કામ તો કર્યું છે, પણ એમાં મધ્યકાળમાં ભાગ્યે જ ઉમેરાયું હોય એવું અંગતતાનું તત્ત્વ ઉમેરાયું છે. પ્રેમસખીએ નરસિંહ-મીરાંની જેમ કૃષ્ણને તો રચનાના કેન્દ્રમાં લીધા છે, પરંતુ ઘણી વાર પોતાની નિકટવાસી વ્યક્તિ સહજાનંદને પણ કૃષ્ણ માનીને કેન્દ્રમાં રાખી છે. એટલે કે પ્રેમસખીની રચનાઓમાં બે કૃષ્ણ છે : એક પુરાકથાના કૃષ્ણ છે, તો અન્ય, સહજાનંદ રૂપે કૃષ્ણ છે.

પ્રેમસખીનો વિશેષ, કૃષ્ણ રૂપે રજૂ કરાતો, સહજાનંદ અંગેની રચનાઓમાં જોઈ શકાય છે. નરસિંહ-મીરાં કલ્પનાને હકીકતમાં ફેરવવા મથે છે, તો પ્રેમસખી સહજાનંદની હકીકતને અતિશયોક્તિથી કલ્પનામાં ફેરવવા મથે છે. આમ કરવામાં પ્રેમસખીએ પરંપરાનાં રૂપો, પરંપરાની શૈલી અને પરંપરાના ઢાળો લીધા હોવા છતાં પોતાની અંગતતાથી અને પોતાના ભાવવિશ્વના સંસ્પર્શથી રચનાઓને એકદમ સજીવ (emotionally electrified) કરી છે. નોબેલ ઇનામ વિજેતા રસાયણશાસ્ત્રી મેરી ક્યૂરીએ કહેલું કે વિજ્ઞાનક્ષેત્રે આપણને વસ્તુઓમાં રસ હોવો જોઈએ, વ્યક્તિઓમાં નહીં. આનાથી ઊલટું, સાહિત્યક્ષેત્ર માટે કહી શકાય કે આપણને વસ્તુઓમાં નહીં, વ્યક્તિઓમાં રસ હોવો જોઈએ. પ્રેમસખીની રચનાઓમાં વ્યક્તિસંબંધ કઈ રીતે આકાર ધારણ કરે છે એ મહત્ત્વનો વિષય બને છે.

સહજાનંદને કૃષ્ણ માનીને ચાલેલી રચનાઓમાં એક બાજુ સહજાનંદ પર કૃષ્ણનું આરોપણ કરવામાં આવ્યું છે, તો બીજી બાજુ પ્રેમસખીએ પારંપરિક ગોપીભાવનું પોતા પર આરોપણ કર્યું છે. આ રચનાઓ આમ બે પ્રકારનાં આરોપણો દર્શાવે છે. ન્હાનાલાલે 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૧ (૧૯૩૪)માં મીરાં પરના વ્યાખ્યાનમાં પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ સંદર્ભે એક એવો વિચાર રજૂ કર્યો છે કે ઈશ્વરને માશૂક ગણીને ચાલતો સૂફીવાદ અને ઈશ્વરને પ્રેમી ગણીને ચાલતી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ-બંનેમાં અધૂરપ છે; કારણ, સૂફીવાદ પુરુષોને માટે સહજ છે તો સ્ત્રીઓને માટે અસહજ છે. તે જ રીતે પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ સ્ત્રીઓ માટે સહજ છે તો પુરુષો માટે અસહજ છે. ન્હાનાલાલનો આ વિચાર પ્રેમસખીની રચનાઓ

વાંચતાં પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. પુરાકથાના કલ્પિત કૃષ્ણના અનુસંધાનમાં તો કલ્પનાનું બળ છે, પણ પ્રત્યક્ષ સહજાનંદ જે પુરુષ છે એમને પોતે પુરુષ હોવા છતાં પ્રેમસખી કઈ રીતે ગોપીભાવથી સ્વીકારી શક્યા હશે ?

કનૈયાલાલ મુનશીએ 'થોડાંક રસદર્શનો : સાહિત્ય અને ભક્તિનાં' (૧૯૩૩)માં પ્રચ્છન્ન રીતે આ સંકેતોને પ્રસ્તુત કર્યા છે. કહે છે : "વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં ભક્તો ઈશ્વરનો પરોક્ષ સંબંધ છોડી સમુદાયના ગુરુની સાથે અપરોક્ષ સંબંધ સાધતા, તે પ્રમાણે પ્રેમાનંદે પણ કર્યું જણાય છે. એનાં પદોમાં સહજાનંદ નટવર બની જાય છે." સહજાનંદની નાની નાની રોજિંદી ક્રિયાઓનું અતિશયોક્તિપૂર્ણ અહોભાવથી થયેલું મહિમાકરણ અને સહજાનંદની નાભિ-પિંડીનું અત્યંત અનુરાગભર્યું વર્ણન એક પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. અહીં ગોપીભાવે થયેલું આ પુરુષ પરત્વેનું સ્ત્રીસંવેદન છે કે પુરુષ તરફ પુરુષના આકર્ષણના ક્ષેત્રનો પ્રચ્છન્ન પ્રક્ષેપ છે ?

સહજાનંદના સંમોહક વ્યક્તિત્વ (personal magnetism)નો પ્રભાવ જેમ અન્ય સત્સંગીઓ પર તેમ પ્રેમસખી પર પડ્યો છે એ વાત નિઃશંક છે. પણ એમની વચ્ચેના સંબંધોના વૃત્તાન્તો જે અત્યારે મળે છે તે સાંપ્રદાયિક અહોભાવથી રંગાયેલા કે પછી સ્તુતીકરણ અને મહિમાકરણ પામેલા છે. એટલે કે એ બધા આભામંડળમાં વીંટળાયેલા દસ્તાવેજો (sanctified or hallowed documentations) છે. આ વૃત્તાન્તો પરથી તારણ કાઢવું મુશ્કેલ છે. બીજું, રચનાઓ તો આંતરિક વૃત્તિઓના આવિષ્કારોનું એક આંશિક ફલક છે. ઇતિહાસ પરત્વે ઉદાસીન અને જાતીયતા પરત્વે સંકુચિત ગુજરાતી પ્રજા પાસેથી આ બે વ્યક્તિઓના સંબંધનો વાસ્તવિક આલેખ મળવો ઓછો શક્ય છે. આ પરિસ્થિતિમાં અમેરિકી વિવેચક ઈવ કોસોફ્સ્કી સેજવિક (Eve Kosofsky Sedgwick)નો સજાતીય સામાજિકતા (homosociality)નો સિદ્ધાંત થોડો માર્ગદર્શક બની શકે તેમ છે. સેજવિક પુરુષના પુરુષ પરત્વેના અને સ્ત્રીના સ્ત્રી પરત્વેના સંબંધને 'સજાતીય સામાજિકતા' (homosociality) અને સજાતીય લૈંગિકતા (homosexuality)ના બે વર્ગમાં વહેંચે છે. સજાતીય સામાજિકતામાં વર્જનાપૂર્ણ સમાજ (unpermissive society) - અંતર્ગત સજાતીય લૈંગિકતાની ભીતિને દબાવીને દોરવાતી વૃત્તિઓનો સંકેત છે. એમાં લૈંગિક સક્રિયતા નથી, પણ પ્રચ્છન્ન વૃત્તિઓનું કેટલુંક ઊર્ધ્વીકરણ અને ભવ્યીકરણ થયેલું હોય છે.

સહજાનંદને કૃષ્ણ તરીકે સ્વીકારીને ચાલતી પ્રેમસખીની રચનાઓમાં ગોપીભાવ ઉપરાંત સજાતીય ઊર્ધ્વીકરણ અને ભવ્યીકરણનો સ્તર પણ ભળેલો છે, એનો સ્વીકાર હવે થવો જોઈએ. અને એ રીતે નવેસરથી પ્રેમસખીની રચનાઓ તપાસનો વિષય બનવી જોઈએ. શુદ્ધ સંશોધનનાં પરિણામો ઇચ્છતા સાહિત્યના અભ્યાસે પારંપરિક પરિપાટી અને સાંપ્રદાયિક ઊહાપોહની ઉપર ઊઠવાનું રહેશે. આ અને આવા અભ્યાસો મધ્યકાલીન સાહિત્યની નવી દિશાઓને ચીંધે છે.



અભેદ

વ્હાલા મારા ! વિશ્વંભરથી વાત
અજાણી કયમ જાણવી રે લોલ;
વ્હાલા મારા ! અંતરજામી આપ
તરેલે તૂટ્યે તાણવી રે લોલ !

વ્હાલા મારા ! માગવાથી રૂડું મોત,
જીભલડી લડખડે રે લોલ !
વ્હાલા મારા ! વિહવલ ભક્તની હાણ
હરિને અન્તર નડે રે લોલ !

વ્હાલા મારા ! આપણો તો વ્યવહાર
અડીખમ જગ ભણે રે લોલ !
વ્હાલા મારા ! એકની થાયે હાર,
ઉભયની સૌ ગણે રે લોલ !

વ્હાલા મારા ! જીભ ને દાંતની જોડ
પરસ્પર પ્રેમની રે લોલ !
વ્હાલા મારા ! માંસ-નખ-સંયોગ
તૂટે કડી કેમની રે લોલ !

વ્હાલા મારા ! યોગક્ષેમની વાત
રગેરગમાં વહે રે લોલ !
તૂટે તેર જ્યાં સાંધું સાત,
અંતરને કોચી રહે રે લોલ !

વ્હાલા મારા ! અંતરજામી આપ,
તરેલ તૂટ્યે તાણવી રે લોલ !
વ્હાલા મારા ! વિશ્વંભરથી વાત
અજાણી કયમ જાણવી રે લોલ ?



અનામી

Uddesh (A literary, cultural monthly) **April - 2003** ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No. 188 R. No. GUJ.156

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

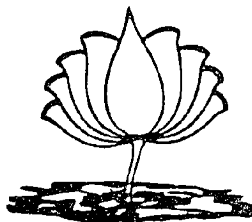
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ તેરમું : અંક દસમો મે : ૨૦૦૩

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૫૪



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું | અંક : દસમો | સળંગ અંક : ૧૫૪

અનુક્રમ : મે ૨૦૦૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૭, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨. ફોન : ૭૪૧૭૬૭૦, ૭૪૮૭૬૧૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન : ૨૧૬ ૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂા. ૧૫૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂા. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂા. ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂા. ૧૫. પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૧૩૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

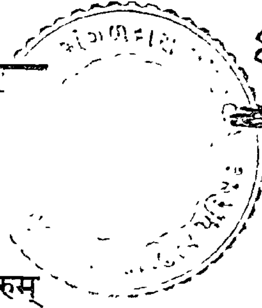
(૪) ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬

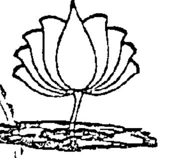
'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

ઉદ્દેશ

મે ૨૦૦૩

सर्वभाषा सरस्वती





कृष्णं वन्दे जगद्गुरुम्

कृष्णं वन्दे जगद्गुरुम् એ આપણું અધ્યાત્મસૂત્ર તો છે જ. પણ ગુજરાત ઑફ્સેટ પ્રા. લિ. તરફથી એક સચિત્ર પુસ્તિકા પ્રગટ થઈ છે. એની ડિઝાઇન બી. રામાનુજે તૈયાર કરેલી છે. પ્રત્યેક પાના ઉપર સુંદર ચિત્રો આપવામાં આવ્યાં છે. સમગ્ર ભગવદ્ગીતામાંથી ચયન કરીને શ્લોકો આપવામાં આવ્યા છે. સમગ્ર પુસ્તિકા શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાનું સંપૂર્ણ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

એમાં પહેલા અધ્યાયના ૨૧ અને ૨૨, ૨૮ અને ૨૯, ૩૦, ૪૭, બીજા અધ્યાયમાંથી ૭, ૧૧, ૧૩, ૧૬, ૧૯, ૨૦, ૨૨, ૨૩, ૨૭, ૩૧, ૩૭, ૩૮, ૪૭, ૪૮, ૫૦, ૫૫, ૬૨, ૬૩, ૬૫, ૬૯ અને ૭૧ ક્રમાંકના શ્લોકો આપ્યા છે. ત્રીજા અધ્યાયમાંથી ૩૦મો, ચોથામાંથી ૭, ૮, ૩૭, ૩૮ અને ૩૯મો શ્લોક આપ્યો છે. પાંચમા અધ્યાયમાંથી ૨, ૫, ૧૮, ૧૯, ૨૨, ૨૯મો શ્લોક આપ્યો છે. છઠ્ઠા અધ્યાયમાંથી ૫, ૬, ૩૦, ૩૨, ૩૫, ૪૦, ૪૧, ૪૩મો શ્લોક લીધો છે. સાતમા અધ્યાયમાંથી ૩, ૭, ૧૪, ૧૬, ૧૭, ૨૧ અને ૨૫મો શ્લોક આપ્યો છે. આઠમા અધ્યાયમાંથી ૬, ૭, ૧૪, ૧૫મો શ્લોક આપ્યો છે. નવમા અધ્યાયમાંથી ૪, ૧૭, ૧૮, ૨૨, ૨૬, ૨૭, ૨૯, ૩૪મો શ્લોક લીધો છે. દશમા અધ્યાયમાંથી ૯, ૧૦, ૪૧, ૮૩મો શ્લોક આપ્યો છે. અગિયારમામાંથી શ્લોક ૮, ૧૨, ૧૬, ૧૮, ૩૨, ૩૩, ૪૩ અને ૪૪મો લીધો છે. બારમામાંથી શ્લોક ૬, ૭, ૧૫, ૧૬મો લીધો છે. ચૌદમા અધ્યાયમાંથી શ્લોક ૯, ૧૭, ૧૮, ૨૪, ૨૫ આપ્યો છે. પંદરમા અધ્યાયમાંથી શ્લોક ૧, ૫, ૬, ૧૫મો અને સત્તરમા અધ્યાયમાંથી શ્લોક ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૨૮મો લીધો છે અને છેલ્લા અઢારમા અધ્યાયમાંથી શ્લોક ૬૧ અને ૬૬મો આપ્યો છે.

જોઈ શકાશે કે સમગ્ર શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાને આવરી લેવાનો પ્રયત્ન છે. પસંદ કરેલા શ્લોક સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજીમાં આપ્યા છે. ગુજરાતી અને અંગ્રેજી અનુવાદ સરળ અને પ્રાસાદિક છે. ઉદાહરણો આપવા જતાં બિનજરૂરી લંબાણ થવાનો ભય છે. તેમ છતાં એકબે દાખલા જોઈએ. ત્રીજા અધ્યાયમાં ૩૦મા શ્લોકમાં કહ્યું છે, ''બધાં કર્મો મારામાં અર્પણ કરી આત્મનિષ્ઠ ચિત્તથી આશારહિત, મમતારહિત અને શોકરહિત થઈ યુદ્ધ કર.'' ઉપરાંત અગિયારમા અધ્યાયના ૩૨મા શ્લોકમાં કહ્યું છે, ''લોકોનો નાશ કરવા રૂઠેલો હું કાળ છું. અને અહીં લોકોનો સંહાર કરવા કામે લાગ્યો છું. દરેક સૈન્યમાં ઊભેલા બધા યોદ્ધાઓ તારા વિના પણ રહેવાના નથી.''

પ્રસ્તુત પુસ્તિકા પુનઃપુનઃ મનનયોગ્ય છે. આ પ્રગટ કરવા માટે શ્રી પ્રણવ મજમુદારને હાર્દિક અભિનંદન.

(પ્રકાશકનું સરનામું : ગુજરાત ઑફ્સેટ પ્રા. લિ., ઑફ્સેટ હાઉસ, સ્ટેશન રોડ, વટવા, અમદાવાદ.)

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો સાહિત્ય ગૌરવ પુરસ્કાર

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર દ્વારા પ્રતિવર્ષ મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારની સુદીર્ઘ સાહિત્યસેવાઓ અને તેમના નોંધપાત્ર પ્રદાનને બિરદાવવા 'સાહિત્ય ગૌરવ પુરસ્કાર' અર્પણ કરવામાં આવે છે. સન ૨૦૦૨ના વર્ષ માટે શ્રી ધીરુબહેન પટેલ અને શ્રી લાભશંકર ઠાકરને અકાદમીના પ્રમુખ ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલના હસ્તે આ ગૌરવ પુરસ્કાર અર્પણ કરવાનો સમારંભ અમદાવાદમાં તા. ૧-૫-૨૦૦૩ના રોજ યોજાયો હતો.

*

'કૉફી મેટ્સ'ના કાર્યક્રમો

દર મહિનાના પહેલા રવિવારે એક સર્જક એની કેફિયત રજૂ કરે છે અને કાવ્યોત્સવ દ્વારા પાદપૂર્તિની સ્પર્ધા યોજાય છે. કૉફી મેટ્સ-મુંબઈ સમાચાર હવે અનોખી નવલિકા લેખન સ્પર્ધા-નવલિકાપર્વનું આયોજન કરે છે. ખૂબ પ્રસિદ્ધ સર્જક મધુરાય દ્વારા સૂચિત નવલિકાના પ્રથમ અને અંતિમ વાક્ય વિશે વિસ્તરશે કથન અને કલ્પનાનું વિશ્વ.

*

એસ.એન.ડી.ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટીના અનુસ્નાતક ગુજરાતી વિભાગની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ

આ પ્રવૃત્તિઓમાં તુલનાત્મક સાહિત્યાભ્યાસ માટે ડૉ. નલિની માંડગાંવકર 'વ્યાકરણિક પ્રવર્ગો' માટે ડૉ. ઊર્મિબહેન દેસાઈ, 'નારીવાદ' વિશે ડૉ. શીરીન કુડચેડકર, 'ઊર્મિકવિતા' વિશે ડૉ. સુરેશ દલાલ, 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નારીવાદી અભિગમ' વિશે શ્રી વર્ષા અડાલજા વગેરેનાં વ્યાખ્યાનો યોજાયાં. વિભાગના કાર્યવાહક અધ્યક્ષ શ્રી નૂતન જાનીએ વિદ્યાર્થિનીઓની વાચનક્ષમતા વધે તે હેતુથી 'મારું પ્રિય પુસ્તક' શીર્ષક હેઠળ વિદ્યાર્થિનીલક્ષી પરિસંવાદનું આયોજન કર્યું, જેમાં વિદ્યાર્થિનીઓએ 'દીકરી વ્હાલનો દરિયો', 'ન હન્યતે', 'સત્યના પ્રયોગો', 'એ લોકો' વગેરે ગુજરાતી ભાષાની ઉત્તમ કૃતિઓ વાંચીને પેપર તૈયાર કરી વર્ગમાં રજૂ કર્યા હતા.

*

ભૂલસુધાર

શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાના, એપ્રિલ ૨૦૦૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલા 'આધુનિક કવિતા અને પ્રતીકો' એ લેખમાં કેટલીક મુદ્રણક્ષતિઓ રહી જવા પામી છે. તે નીચે પ્રમાણે છે. સુધારીને વાંચવા વિનંતી. પૃ. ૩૪૩, બીજા કૉલમની પ્રથમ પંક્તિમાં 'યંત્રકવિતાનો પ્રભાવ' વાંચવું. પૃ. ૩૪૪, બીજા કૉલમના બીજા પરિચ્છેદની બીજી પંક્તિમાં 'એમ્પસને એના સાતેક પ્રકારો દર્શાવ્યા છે', વાંચવું. પૃ. ૩૪૫ બીજા કૉલમના બીજા પરિચ્છેદમાં આઠમી પંક્તિમાં 'માનવચેતનાના સ્તરોને' વાંચવું.

*



શારદામંદિર અને મનસુખરામભાઈ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

(૮)

આગલા પ્રકરણમાં શિક્ષણની અને શારદામંદિરની વાત બાજુએ રાખી, પીઠિકાનો કરાંચીનો થોડો ઈતિહાસ આપ્યો હતો. કરાંચીના શૈક્ષણિક અને સાંસ્કૃતિક-ખાસ કરીને ગુજરાતી સમાજના એ એ ક્ષેત્રોના-વિકાસ માટે એ જરૂરનો હતો. પાછા મૂળ વાત પર આવીએ.

શારદામંદિરનો આરંભ રાષ્ટ્રીય શિક્ષણની શાળા તરીકે કર્યો હતો તે અગાઉ ઉલ્લેખાઈ ગયું છે. સ્વાતંત્ર્યની અર્ધી શતાબ્દી વિતાવ્યા પછી આજે પ્રશ્ન થશે : રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ તે કેવું શિક્ષણ ? એની શી વિશેષતા હતી ?

ઈ.સ. ૧૮૩૫-૩૬માં ટૉમસ મેકોલેએ ભારતમાં અંગ્રેજી શિક્ષણ દાખલ કર્યું. સ્વતંત્ર થયા પછી કેન્દ્રમાં અને રાજ્યોમાં સરકારો ગમે તેટલી બદલાઈ, આપણો શિક્ષણનો ઢાંચો એ જ રહેવા પામ્યો છે. પ્રાથમિક શિક્ષણનું રગસિયું ગાડું એમ જ ચાલી રહ્યું છે. માધ્યમિક શિક્ષણનો ઉપયોગ કેવળ યુનિવર્સિટીમાં પ્રવેશ માટે થાય છે. અને, લંડન યુનિવર્સિટીમાં તજી દેવાયેલા મૉડેલ ઉપર સ્થપાયેલી મુંબઈ, કલકત્તા અને મદ્રાસની યુનિવર્સિટીઓના દોઢ સો વર્ષ જૂના ચીલાને એ ત્રણ યુનિવર્સિટીઓએ, કે એમના નબળા અનુકરણરૂપે સ્થપાયેલી બીજી કોઈ યુનિવર્સિટીએ ચાતર્યો નથી. એ જમાનામાં ન હતું એટલું બધું શિક્ષણ રાજ્યાશ્રિત બની ગયું છે. પ્રિન્સિપલની કે પટાવાળાની નિમણૂક રાજ્યની મંજૂરી વગર આજે કરી શકાતી નથી. શિક્ષણના રાજ્યે ઉપાડેલા આ બોજા નીચે શિક્ષણ પૂરું કચરાઈ રહ્યું છે.

ગઈ સદીના બીજા દાયકામાં, દક્ષિણ આફ્રિકા છોડીને ગાંધીજી ભારતમાં સ્થાયી થવા આવ્યા, ત્યારે શિક્ષણને કોઈ પણ તબક્કે શિક્ષણ આટલું રાજ્યાશ્રિત ન હતું. તે છતાં, શિક્ષણના કેવળ નોકરીલક્ષી અભિગમ સાથે ગાંધીજીને વાંધો હતો. કારકુનો તૈયાર કરતા અને સાહેબ થવાનો અભિલાપ ઉત્પન્ન કરતા શિક્ષણને બદલે, ગાંધીજીને ઉત્પાદન-લક્ષી, શ્રમ પ્રત્યે અભિરુચિ ધરાવતું શિક્ષણ પસંદ હતું. એમણે દક્ષિણ આફ્રિકામાં શિક્ષણના પ્રયોગો કર્યા હતા. ભારત આવ્યા પછી ને ઠરીઠામ થયા પછી, એમણે સરકારી શિક્ષણના બહિષ્કારનું એલાન આપ્યું હતું. પછી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરી હતી અને ત્યારપછી, પંદરેક વર્ષે, ૧૯૩૫-૩૬ આસપાસ, બુનિયાદી તાલીમની ક્રાંતિકારક શિક્ષણપદ્ધતિ એમણે આપી હતી.

ગાંધીજીએ શિક્ષણમાં ક્રાંતિ કરવાનું રણશિંગું ફૂંક્યું તેની પહેલાં તેવા બે નોંધપાત્ર પ્રયોગો થયા હતા. ગઈ સદીના પહેલા દાયકામાં કવિવર રવીન્દ્રનાથે સ્થાપેલા શાંતિનિકેતન-વિશ્વભારતીનું શિક્ષણ પ્રણાલિકાગત શિક્ષણથી અનેક રીતે ભિન્ન હતું. ચિત્ર, સંગીત, નૃત્ય જેવી કલાઓને તથા ઉદ્યોગોને તેમાં સ્થાન હતું. સ્વામી શ્રદ્ધાનંદના કાંગડી ગુરુકુળની સ્થાપના પાછળ પણ બ્રિટિશ શિક્ષણપદ્ધતિ સામે બંડ જ હતું. ઘરઆંગણે નાનાભાઈએ સ્થાપેલ દક્ષિણામૂર્તિ સંસ્થા પાછળ પણ ચાલુ શિક્ષણપદ્ધતિ સામે અસંતોષ જ હતો. તેવા જ પગલારૂપે યુવાન મનસુખરામભાઈએ, ગાંધીજીની પાસેથી પ્રેરણા લઈ, કરાંચીમાં રાષ્ટ્રીય શાળાનો આરંભ કર્યો હતો.

પણ રાષ્ટ્રીય શાળાઓનો એ જુવાળ લાંબો ટક્યો નહીં, અને ઠેરઠેર ઊભી થયેલી તેવી શાળાઓમાંથી કેટલીક બંધ થઈ ગઈ તો કેટલીક સરકારી અનુદાન લેવા સિવાયનું સ્વાતંત્ર્ય ચાલુ રાખ્યું. શાળામાં કેટલીક પ્રવૃત્તિઓ ચાલુ રાખી, અને મુંબઈ યુનિવર્સિટીના મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષાના પ્રવાહમાં ભળી જવાનું પગલું ભર્યું. શારદામંદિર તેમાંનું એક હતું.

શારદામંદિર ભલે આમ શિક્ષણના ચાલુ પ્રવાહમાં ભળી ગયું, પણ સરકારી અનુદાનથી દૂર રહેવાને કારણે, શારદામંદિરમાં રાષ્ટ્રીયતાનો વિશેષ ઓપ હતો. ત્રિભાષા શિક્ષણની ફૉર્મ્યુલા અસ્તિત્વમાં આવે તેની ક્યાંય પહેલાંથી શારદામંદિરમાં માતૃભાષા ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ઉપરાંત, અંગ્રેજી ધોરણ ૧-૨-૩માં હિન્દી શિખવાડાતું હતું અને ૧૯૪૬ સુધી ટાઇમ્સ ઑફ઼ ઇન્ડિયા અખબારને ગાંધીજી કે મહાત્મા ગાંધી શબ્દપ્રયોગ વર્જ્ય હતો, અને મિ. ગાંધી તરીકે જ ગાંધીજી ઉલ્લેખાતા એ જમાનામાં, ગાંધીજયંતી ઉત્સાહપૂર્વક ઊજવાતી. રેંટિયાબારસથી બીજી ઑક્ટોબર સુધી કાંતણયજ્ઞ ચાલતો અને તેમાં ૧૦૦-૧૫૦ શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓ વારાફ઼તી ભાગ લેતા. રાવી નદીને કાંઠે, લાહોરમાં ભરાયેલા કૉંગ્રેસ સંમેલનમાં અધ્યક્ષસ્થાનેથી જવાહરલાલ નહેરુએ મુકમ્મલ આઝાદીની ઘોષણા કરી હતી ત્યારથી દેશભરમાં કૉંગ્રેસ એ તારીખે આઝાદીદિન મનાવી વિવિધ કાર્યક્રમોનું આયોજન કરતી. શારદામંદિરમાં પણ એ આઝાદીદિનની ઉજવણી ગૌરવપૂર્વક થતી, ખુમારીપૂર્વક થતી. અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે, કોઈ પણ દેશનેતા કરાંચી આવે, તો તે અચૂક શારદામંદિરની મુલાકાત લે જ અને વિદ્યાર્થીઓને સંબોધન પણ કરે જ. વિદ્યાર્થીઓ અને વિદ્યાર્થિનીઓનો ગણવેશ ખાદીનો હતો અને શિક્ષકો પણ સૌ ખાદીનાં વસ્ત્રો જ પહેરતા.

આ ઉપરાંત બીજી બે વિશેષતાઓ હતી. શાળાના કાર્યારંભે સમૂહપ્રાર્થના દરરોજ થતી. તેમાં કશી વિશેષતા ન હતી, પરંતુ, દર શનિવારે, પોણા કલાકથી એક કલાક સમૂહપ્રાર્થનાનો કાર્યક્રમ રહેતો. એ સમયે વેદમંત્ર ઉપરાંત ગીતાના કેટલાક શ્લોકો શ્રી મશરૂવાળાના અનુવાદ સાથે બોલાતા, રવીન્દ્રનાથના 'નૈવેદ્ય'માંથી એકાદ ખંડ બોલાતો. કુરાનની આયત પઢાતી, બીજાં એકાદબે ભજનો ગવાતાં અને એકાદબે પ્રેરણાગીતો ગવાતાં. વેદમંત્રો, ગીતાના શ્લોકો, 'નૈવેદ્ય', ભજનો અને ગીતોનો સંગ્રહ મનસુખરામભાઈએ જાતે તૈયાર કર્યો હતો. માત્ર અર્ધા રૂપિયાની કિંમતે એ વેચાતો. બધાં વિદ્યાર્થીઓના હાથમાં શનિવારની પ્રાર્થના વખતે એ પ્રસાદ-પુસ્તક રહેતું. કોઈ વાર વર્ગમાં અંતકડીનો કાર્યક્રમ હોય ત્યારે સિનેમાગીતો પર પ્રતિબંધ હતો. વિદ્યાર્થીઓ હોંશપૂર્વક 'પ્રસાદ'માંનાં હિન્દી, ગુજરાતી ભજનો કે ગીતોની પંક્તિઓ બોલતા. કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ સિનેમા જોવા જતા પણ નહીં, રોજ કાંતતા, ચા-કૉફ઼ી ન પીતા, હૉટલોમાં પણ ન જતા.

મનસુખરામભાઈએ કૉલેજના દરવાજા જોયા ન હતા, એટલે શાળાના આચાર્ય એ જાતે બની શકે તેમ ન હતું. એમનું સ્થાન હતું 'નિયામક' તરીકેનું અને એ હોદ્દો આચાર્યના હોદ્દાથી પણ ઊંચેરો હતો. શાળામાં કશો શૈક્ષણિક વિષય મનસુખરામભાઈ લેતા નહીં, પણ વિદ્યાર્થીઓ સાથેનો સંપર્ક એ બરાબર જાળવતા અને એમ કરવું સરળ બને એ માટે, શ્રેણી ૧-૨-૩ના દરેક વર્ગનો એક તાસ એ લેતા. કોઈ શૈક્ષણિક વિષયનો એ તાસ ન હતો. 'દેવવાણી'ને નામે ઓળખાતા એ તાસમાં મનસુખરામભાઈ પોતાની રીતે વિદ્યાર્થીઓનું ચારિત્ર્યઘડતર કરતા. 'પ્રસાદ'માંના કોઈ ભજન કે ગીતનું મૃદુ સ્વરે સમૂહગાન થાય, પછી એ ગીતના ભાવાર્થ વિશે વિદ્યાર્થીઓ સાથે પ્રશ્નોત્તરી થાય; વર્તમાનપત્રની કોઈ તાજી ઘટના લઈ તેનું વિશ્લેષણ થાય; ટસ્કેજી કે ટાગોર વિશે પ્રેરક વાત કરવામાં આવે; એ વિદ્યાર્થીઓનાં પાઠ્યપુસ્તકો-માંના કોઈ કાવ્ય કે કોઈ વાર્તાને મનસુખરામભાઈ પોતાના ઉપયોગમાં લે : આ બધાનો આશય વિદ્યાર્થીઓમાં સંસ્કારસિંચનનો, એમના ચારિત્ર્ય-ઘડતરનો, એમની પાસે સારા આદર્શો રજૂ કરવાનો.

આ 'દેવવાણી' કેટલાકની ટીકાનો, તો કેટલાકના કટાક્ષનો ભોગ પણ બનતી. ફ઼િલ્મોમાં, હોટેલ- રેસ્ટોરાંઓમાં અને પાનસિગરેટમાં રાચનારાઓને મનસુખરામભાઈ ચોખલિયા - પ્યોરિટન - લાગતા. શાળાના કેટલાક શિક્ષકોને પણ આવી ટીકામાં આનંદ આવતો.

શાળામાં સર્વત્ર ચોખ્ખાઈ ઉપર ખૂબ ભાર દેવામાં આવતો. પ્રાંગણમાં ક્યાંય કાગળની ચબરખી ઊડતી ન હોય. અને, ભૂલેચૂકે એકાદી ચબરખી દેખાય, તો એને જોનાર એને ઉપાડીને કચરાની ટોપલીમાં પધરાવી દે. દરેક વર્ગમાં કચરાની ટોપલી હોય. પોતાની પેન્સિલ છોલવા વિદ્યાર્થી એ ટોપલી પાસે જાય. વર્ગશિક્ષક પાસે કબાટમાં કોઈ વિદ્યાર્થીના નખ વધી ગયા હોય તો તે કાપવા માટે નાની કાતર રહેતી, અને વાળ અવ્યવસ્થિત થઈ ગયા હોય તો તે ઓળવા માટે દાંતિયો રહેતો. વર્ગોમાંનાં ડેસ્ક ઉપર કશી કોતરણી નહીં, ભીંતો બધી સ્વચ્છ અને લખાણ કે ડાઘ વગરની, દરેક વર્ગના પ્રવેશદ્વાર પાસે પગલુછણિયું, અને જાજરુ મુતરડીઓ પણ કશાં જ લખાણચિતરામણ વગરનાં અને દરરોજ બે વાર ફિનાઈલથી સાફ થતાં.

શાળાના દરવાજા પાસે ચટાકેદાર ખાદ્ય પદાર્થો વેચતી કોઈ રેંકડી નહીં, અને છુટ્ટીને સમયે વિદ્યાર્થીઓ અડખે-પડખેની શાળાઓ પાસેની રેંકડીઓએ પણ જાય નહીં. ખારી સિંગ, શેકેલી સિંગ, ચણા અને સેવમમરા વેચતો એક ભૈયો છુટ્ટી સમયે શાળાના પ્રાંગણમાં જ આવી ઊભો રહી જતો. પોતાની રેંકડીની બાજુમાં એ એક ખાલી ટોપલી રાખતો. સેવમમરાના કે સિંગચણાના કાગળ એ ટોપલીમાં જ પધરાવાતા. શિંગચણા વેચતો ભૈયો, એંઠા કાગળની એની ટોપલી અને એ ટોપલીમાં પધરાવાતા બધા કાગળો શારદામંદિરની પૂરી આમન્યા જાળવતાં. હૉસ્પિટલમાં પણ ન હોય એવી ચોખ્ખાઈ એટલે શારદામંદિર.

શારદામંદિરમાં અભ્યાસ કરતો બારેક વર્ષનો એક છોકરો કરાંચીના મુખ્ય માર્ગ બંદર રોડની ફૂટપાથ પર ચાલતો ચાલતો જતો હતો. એ છોકરાની પાછળ એક પારસી ગૃહસ્થ આવતા હતા. એ ગૃહસ્થને એ છોકરાના વર્તનથી કુતૂહલ જાગ્યું. પોતાની ખાદીની ચડ્ડીના એક ખિસ્સામાંથી એ છોકરો મગફળીની શિંગ કાઢી, એને ફોલી, એમાંથી નીકળતા શિંગદાણા પોતાના મોઢામાં મૂકતો હતો, અને શિંગનાં ફોતરાં પોતાની ચડ્ડીના બીજી તરફના ગજવામાં પધરાવતો હતો. એ ફોતરાંને એ પગદંડી પર ફેંકતો ન હતો. આ તદ્દન અસામાન્ય હતું. ચારપાંચ મિનિટ સુધી આ વ્યાપારનું અવલોકન કર્યા પછી એ ગૃહસ્થે એ છોકરાની પાસે આવી પૂછતાછ કરી. આ વર્તન એ પોતાની શાળા શારદામંદિરમાંથી શીખ્યો છે એમ એણે પેલા પારસી ગૃહસ્થને કહેતાં, બીજે દહાડે એ ગૃહસ્થ શારદામંદિરમાં આવી સંસ્કારઘડતર માટે મનસુખરામભાઈને અભિનંદન આપી ગયા હતા. પાછળથી એ કરાંચીના મેયર થયા, ત્યારે લોકોને ફૂટપાથ પર જ ચાલવાનું સમજાવવા માટે તેમણે ઝુંબેશ ઉપાડી હતી, ત્યારે શારદામંદિરનાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓએ સ્વયંસેવકો તરીકે પ્રેમથી ફરજ બજાવી હતી. એ પારસી ગૃહસ્થ હતા રુસ્તમ સિધવા.

આ રીતે કરાંચીનું આ શારદામંદિર બીજી ચાલુ માધ્યમિક શાળાઓથી અનેક રીતે જુદો ચીલો પાડતું હતું. પંડિત જવાહરલાલ નહેરુએ જેને 'સ્વાતંત્ર્યની વરણાગી' - livery of freedom - કહી હતી તે ખાદીનો ગણવેશ સૌ વિદ્યાર્થીઓ પહેરતા. એ જમાને ખાદી પહેરવી એ પણ દેશભક્તિનું એક કાર્ય ગણાતું અને પહેરનારને ખુમારી અર્પતું. ગાંધીજયંતીની, સ્વાતંત્ર્યદિનની અને જલિયાંવાલા બાગ દિનની ઉજવણી સૌમાં ખુમારી પ્રેરતી. એ દિવસોની ઉજવણીઓ ક્રાંતિની ચિનગારીઓ જેવી હતી. તેમાં, ગાંધીજયંતીની ઉજવણી પ્રભાતે ૪-૩૦ વાગ્યે આરંભાતી. બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં, પ્રાર્થના માટે મનસુખરામભાઈ, કેટલાક શિક્ષકો અને દોઢ સોએક જેટલાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ એકત્ર થતાં અને 'આશ્રમ ભજનાવલી'માંની પ્રભાતની પ્રાર્થના બોલી, બે-એક ભજનો ગાઈ વિખેરાઈ જતાં. વિદ્યાર્થીઓની ટુકડીઓ શહેરના જુદા જુદા વિભાગોમાં પ્રભાતફેરી કાઢતી, અને ગાંધીવંદનાનાં તથા રાષ્ટ્રભક્તિનાં ગીતો ગાતી. પછી, સવારે ૮-૦૦થી શાળામાં સભા થતી.

શાળાનાં બધાં શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાંત જાહેર પ્રજાજનોની પણ સારી સંખ્યા સામેલ થતી. પ્રાર્થના અને પ્રવચનોનો કાર્યક્રમ બે-એક કલાક ચાલતો.

દર વરસે ૨૬મી જાન્યુઆરીએ આઝાદીદિનની ઉજવણી પણ આ રીતે થતી. તેમાં ફરક એટલો હતો કે, બ્રાહ્મમુહૂર્તની પ્રાર્થના તેમાં ન રહેતી. પણ સવારે પાંચ આસપાસથી પ્રભાતફેરીઓ શરૂ થઈ જતી અને રાષ્ટ્રગીતોના ગાન સાથે પ્રજામાં ચેતના જગાડતી.

ચૈત્રી ચંદ્ર-સિંધીઓનો ચેટી ચાંદ-સંસ્થાના સ્થાપના દિવસ તરીકે ઊજવાતો: તે દિવસે પણ બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં પ્રાર્થના થતી અને પછી સવારે ૮-૦૦ વાગ્યાથી શાળાના ચોગાનમાં સામૂહિક કાર્યક્રમ આરંભાતો. એ દિવસે પ્રભાતફેરીઓ ફરતી નહીં. પ્રાર્થના અને પ્રવચનના કાર્યક્રમને અંતે સૌને પ્રસાદનું વિતરણ કરવામાં આવતું - કાજુ-કિસમિસ પ્રસાદરૂપે સૌને અપાતાં. કરાંચી સૂકા મેવાનું મોટું ઘર હતું.

શાળામાં વિદ્યાર્થીઓની સંસદ રહેતી. આવા કોઈ પણ કાર્યક્રમના આયોજન પ્રસંગે મનસુખરામભાઈ સંસદની સભા બોલાવતા. એ સંસદમાં કાર્યક્રમની ચર્ચા થતી, તથા કાર્યક્રમની સંપૂર્ણ વ્યવસ્થા વિચારાતી. શારદામંદિરનો કોઈ પણ કાર્યક્રમ, એના નિર્દિષ્ટ સમયથી એક સેકંડ પણ મોડો નથી થયો. સમયપાલન ચુસ્ત રીતે થતું.

આવા કાર્યક્રમો વિદ્યાર્થીઓની સમક્ષ દેશ-ભક્તિનો, ત્યાગનો, બલિદાનનો આદર્શ રજૂ કરતા અને વિદ્યાર્થીઓમાં એવી ભાવના જાગ્રત કરતા.

આવા સમારંભોને પ્રસંગે આવતા અતિથિ-ઓનાં પ્રવચનોમાં, 'પ્રસાદ'માંનાં રાષ્ટ્રગીતોમાં અને મનસુખરામભાઈના, 'દેવવાણી'ના તાસ દરમિયાન થતા ગૅરિબાલ્ડીના, ડી વેલેરાના, જોન ઑવ આર્કના, મહારાણી લક્ષ્મીબાઈના તથા એવા બીજા ઉલ્લેખોમાં રાષ્ટ્રભક્તિ પ્રધાન રહેતી, અને એ સઘળું વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ આદર્શનું ચિત્ર મૂકતું, એમનાં ચિત્તને ખુમારીથી ભરતું, અને ભાવાત્મક અભિગમો ઊભા કરતું.

પરિણામે, વિદ્યાર્થીઓનાં મુખ ઉપર પ્રસન્નતાની આભા સદા જોવા મળતી. શાળામાં શિસ્તબદ્ધતા સ્વાભાવિક બની જતી. સમયપાલન, નિયમિતતા, સ્વચ્છતા, ચીવટ વગેરે ગુણો વિદ્યાર્થીઓને સહજ બની જતા. એમનાં પુસ્તકો તથા નોટબુકો વ્યવસ્થિત રહેતાં. દરેક ઉપર પૂઠું હોય જ. દરેક ઉપર જમણે ખૂણે, સુંદર નહીં તો સુવાચ્ય અક્ષરે વિદ્યાર્થીનું નામ, શ્રેણી અને વર્ગ લખેલાં હોય અને એની નીચે વિષય પણ દર્શાવાયો હોય. દરેક નોટબુકમાં વ્યવસ્થિત અનુક્રમણિકા હોય. એ અનુક્રમણિકામાં, નોટબુકનો પૃષ્ઠાંક પણ દર્શાવાયો હોય. પુસ્તકો અને નોટબુકોમાં ક્યાંય કશું ચિતરામણ ન હોય, બધું વ્યવસ્થિત, સુઘડ, સ્વચ્છ અને સુંદર પણ.

આમ કૉલેજનું શિક્ષણ નહીં પામેલા અને શિક્ષણશાસ્ત્ર મુદ્દલ નહીં ભણેલા મનસુખરામભાઈ દૃષ્ટિપૂત કેળવણીકાર હતા. વિદ્યાર્થીઓના વાલીઓ સાથેના સંપર્કને લઈને વિદ્યાર્થીઓના શિસ્તના પ્રશ્નો જવલ્લે જ ઊભા થતા. આઝાદી સાથે આવેલા વિભાજન પછી, કરાંચી છોડી, સૌરાષ્ટ્રમાં, સોરઠના માંગરોળમાં શારદામંદિર સંસ્થા ઊભી કરી છે. પણ એની વાત અહીં અપ્રસ્તુત છે.

નોંધ : જાન્યુઆરી ૨૫, ૨૦૦૩ના રોજ, મુંબઈમાં શારદામંદિરના જૂના વિદ્યાર્થીઓનું અને શિક્ષકોનું સંમેલન મળ્યું હતું. એ સૌનાં હૃદયોમાં શારદામંદિર જીવે છે એનો આ પુરાવો.



એ ડૉલ્સ હાઉસ

શરીફા વિજળીવાળા

પરંપરાગત રંગભૂમિને પોતાને અભિપ્રેત ઉદ્દેશ માટે નવો વળાંક આપનાર, જમાનાથી ચાલ્યાં આવતાં નૈતિક અને સામાજિક મૂલ્યો સામે નાટક દ્વારા અવાજ ઉઠાવનાર, નૉર્વેના નાટ્યકાર હેન્રિક ઇબ્સને (૧૮૨૮-૧૯૦૬) લગભગ ૨૫ જેટલાં નાટકો લખ્યાં છે. ઇબ્સને એનાં નાટકો દ્વારા સમાજમાં જીવતા માણસનાં પ્રશ્નો-સંઘર્ષો-સમસ્યાઓને વાચા આપી. સમાજના પરંપરાગત માળખા સામે, એની રૂઢિઓ અને સામાજિક વ્યવસ્થા સામે ઇબ્સને પોતાનાં નાટકો દ્વારા પડકાર ફેંકેલો. એનાં નાટકોને એટલે જ સમસ્યાપ્રધાન નાટકો (problem plays) કહેવાયાં. ઇબ્સનનાં નાટકોમાં આપણને નાટકની સંરચનાની દૃષ્ટિએ, સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તો રસ પડે જ, પણ એની સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા આપણને વધુ આકર્ષવાની. આમ પણ અન્ય સાહિત્ય-સ્વરૂપની સરખામણીએ નાટક પ્રેક્ષક સાથે સીધું કામ પાડે છે. અને આ વાતનો ઇબ્સને કદાચ સૌથી વધુ ફાયદો ઉઠાવ્યો છે. જે રીતે પ્રેક્ષક શેકસપિયર કે અન્ય નાટ્યકારોનાં નાટકો માણી શકે છે એવું ઇબ્સનનાં નાટકોમાં નહીં બને. વૈચારિક પ્રતિક્રિયા જગાડતાં ઇબ્સનનાં નાટકો પ્રેક્ષકને સીધો સંડોવે છે. જિવાતા જીવનની રોજેરોજ સામે મળતી સમસ્યાઓને નાટ્યરૂપ મળતાં પ્રેક્ષક ઉત્કટપણે એમાં સંડોવાશે. એ પોતાની માન્યતાઓ અને મૂલ્યોનો સીધો સંઘર્ષ ઇબ્સનનાં નાટકો જોતાં અનુભવવાનો. નાટ્યકાર સામાજિક આંદોલન ઉપાડી શકે ? એ પ્રશ્નનો જવાબ ઇબ્સનનાં નાટકો 'હા'માં આપશે. પલટાઈ રહેલા સમય તથા સમાજને નવી રીતે વિચારવા માટે, આધુનિક મૂલ્યો તરફ જવા માટે ઇબ્સને ફરજ પાડી. પલટાતાં જીવનમૂલ્યોની સાથે ઇબ્સને વધુ સારા સમાજની અપેક્ષા રાખી. બદલાઈ રહેલા સમાજને એણે વાસ્તવવાદી દૃષ્ટિએ ઓળખવાનો અને પ્રમાણવાનો પ્રયાસ કર્યો. એના 'Pillars of Society' (1877), 'Ghosts' (1881), 'A Doll's House' (1879), 'An Enemy of the People' (1882) જેવાં નાટકોમાં એણે કોઈ ને કોઈ સામાજિક સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખી છે. નાટકો દ્વારા એણે એ સમયના યુરોપિયન સમાજની રૂઢિઓ અને મૂલ્યોને પડકાર્યાં અને આઘાત આપ્યો. સભાન રીતે, સમાજમાં પ્રતિક્રિયા જગાડવા જ ઇબ્સને આ પ્રકારના વિષય પસંદ કર્યા હતા. ઇબ્સનનો પ્રભાવ સમગ્ર વિશ્વની રંગભૂમિએ ઝીલ્યો અને એટલે જ પિરાન્દેલો જેવા નાટ્યકારે કહેવું પડ્યું કે : "After Shakespere, without hesitation, I put Ibsen first."

આમ તો ઇબ્સનનાં સાતેક નાટક અતિ જાણીતાં થયાં. પણ વિવેચકોની દૃષ્ટિએ 'ડૉલ્સ હાઉસ' તેનું સૌથી મહત્ત્વનું નાટક છે. ("Ibsen remains, above all, the author of 'A Doll's House'.) તેનું સૌથી વધુ ચર્ચાયેલું, સૌથી વધુ જાણીતું થયેલું નાટક પણ 'ડૉલ્સ હાઉસ' જ છે. આ નાટક એના વિષયવસ્તુને કારણે એટલું તો ચર્ચાયું કે સામાજિક પ્રસંગોના નિમંત્રણપત્રોમાં આવી વિનંતી છપાતી : "*You are requested not to mention Ibsen's* Dolls' House" ! ૭ જૂન ૧૮૮૯ના દિવસે જ્યારે આ નાટક લંડનમાં ભજવાયું ત્યારે Harley Granville-Barker "The most dramatic event of the decade" એવું બોલી ઉઠેલા. વિલિયમ આર્ચરે કહેલું કે કીર્તિનું માપ જો વર્તમાનપત્રોમાં છપાતી ટિપ્પણીઓની લંબાઈથી નીકળતું હોય તો અંગ્રેજી સાહિત્યજગતમાં ઇબ્સન સૌથી વધુ પ્રખ્યાત માણસ કહેવાય[1]. સ્ત્રીઓના હક્કોની ઉત્કૃષ્ટ રીતે વાત કરતું આ પ્રશિષ્ટ નાટક ૧૮૭૯માં લખાય છે ત્યારે નારીવાદી ચળવળનો બીજો તબક્કો

ચાલતો હતો. (૧૮૮૦ થી ૧૯૨૦) આ તબક્કો વિદ્રોહનો હતો. બીજા શબ્દોમાં કહેવું હોય તો આ તબક્કો self-identityનો હતો. પુરુષના હાથની ઢીંગલી બની રહેલી નૉરાને પુરુષનું સ્વાર્થી અને સ્વકેન્દ્રી વલણ સમજાય છે ત્યારે એ ઘરબાર છોડીને પોતીકા વ્યક્તિત્વની શોધમાં નીકળી પડે છે. હું માત્ર woman નહીં, પણ human છું એવું કહીને ઘર છોડતી નૉરા બારણું અફાળે છે જેનો અવાજ આખા યુરોપને સંભળાય છે. ઇબ્સનના સમકાલીનો નૉરાના ગૃહત્યાગથી ચોંકી ઊઠેલા. જોકે એથી આશ્ચર્ય ન થવું જોઈએ, કારણ કે આજે પણ નૉરાના ગૃહત્યાગને સ્વીકારનારની સંખ્યામાં ઝાઝો વધારો નહીં થયો હોય. 'ડૉલ્સ હાઉસ' સમસ્યાપ્રધાન નાટક હોવા છતાં આજે પણ પ્રસ્તુત રહ્યું છે એનું કારણ પણ આ જ છે. (આમ તો સમસ્યાપ્રધાન નાટકો માટે એવું કહેવાય કે સામાજિક પ્રથામાં-માળખામાં ફેરફાર થતાં જે તે સમસ્યાનો ઉકેલ આવી જાય પછી એ નાટકને મનુષ્યના અનુભવ-જગત સાથે કોઈ નિસબત નથી રહેતી. પછી તે નાટકનું મૂલ્ય માત્ર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જ રહે, મ્યૂઝિયમની પ્રાચીન વસ્તુ જેવું. 'ડૉલ્સ હાઉસ'ની સમસ્યા આજેય એટલી જ નિસબત ધરાવે છે અને એટલે આ નાટક હજી તો અપ્રસ્તુત નથી જ બન્યું.) નૉરાનો સંઘર્ષ હેલ્મર સામે છે એમ કહેવું બરાબર નથી. હેલ્મર તો પુરુષપ્રધાન સમાજનો પ્રતિનિધિ છે. નૉરાનો ખરો સંઘર્ષ તો સામાજિક બળો સામે, સાંસ્કૃતિક માળખા સામે છે. હેલ્મર અને નૉરાના દાંપત્યજીવનમાં પેદા થયેલી સમસ્યા આ નાટકનું કેન્દ્ર નથી. પણ રૂઢ દાંપત્યમાંથી રુખસદ મેળવતી નૉરા-એક નારીની બદલાતી છબિ-આ નાટકનું કેન્દ્ર છે. આ નાટકને પુરુષપ્રધાન સમાજ સામેના વિદ્રોહનું નાટક કહેવું વધુ યોગ્ય રહેશે. 'ડૉલ્સ હાઉસ' આત્મભાન મેળવી ચૂકેલી નૉરાની વૈયક્તિકતાની ખોજ અંગેનું નાટક છે.

નાટકનો સમય નાતાલના ત્રણ દિવસનો છે, જેમાં આઠેક વર્ષની કથા ગૂંથાયેલી છે. નૉરાએ પતિ હેલ્મરની જીવલેણ માંદગી પ્રસંગે ક્રોગ્સ્ટેડની મદદથી બેંકમાંથી લોન પર પૈસા લીધા હતા. મરણપથારીએ પડેલા પિતાને ચિંતામુક્ત રાખવા નૉરાએ પિતાની જામીન તરીકેની સહી જાતે જ કરી દીધેલી. સાત સાત વર્ષથી નૉરા આ કારમા રહસ્યને સાતમે પાતાળ ભંડારીને જીવે છે. જાતભાતનાં કામ કરીને, તાણીતૂસીને એણે ઘર ચલાવ્યું છે, અને લોનના હપતા ભર્યા છે. હેલ્મર દેવું કરવામાં નથી માનતો એટલે નૉરાએ એને પણ નથી કહ્યું. હેલ્મરના અહમ્‌ને આ વાતથી ઠેસ પહોંચશે એવા વિચારે પણ નૉરા બધું પોતા સુધી રાખીને ખેંચ્યે ગઈ છે. પતિની માંદગી, પિતાનું મૃત્યુ, માથા પરનું દેવું, હપતા ચૂકવવા માટે કરવો પડતો સંઘર્ષ...આ બધાનો નૉરાએ એકલા હાથે સામનો કર્યો છે. કોઈને કશું કળાવા ન દેતી નૉરાને બધા બાળક જેવી, બેજવાબદાર, બાલિશ, ખર્ચાળ માને છે. મિસિસ લિન્ડ નૉરાને ગંભીરતાથી નથી લેતાં, એની મશ્કરી કરે છે ત્યારે ઘવાયેલી નૉરાથી પહેલી વાર મિસિસ લિન્ડને આ રહસ્ય કહેવાઈ જાય છે. ક્રોગ્સ્ટેડ નૉરાના દેવા વિશે અને એણે કરેલી ખોટી સહી વિશે જાણતો હતો. બેંકમાં એણે કરેલા કશાક ગોટાળા બદલ મૅનેજર બનેલો હેલ્મર એને નોકરીમાંથી કાઢી મૂકવા માગે છે. અને એટલે પોતાની નોખી બચાવવા ક્રોગ્સ્ટેડ નૉરાને બ્લૅકમેઇલ કરે છે. નૉરાએ તો પતિની જિંદગી બચાવવા અને મરણપથારી પર પડેલા બાપને સંતાપ ન આપવા ખોટી સહી કરી હતી. મોટા ભાગના હપતા એ ભરપાઈ કરી ચૂકી છે. નૉરાનો ઇરાદો ખોટો નહોતો. પણ નૉરાને વ્યવહારની, વાસ્તવની ધરતી પર લાવવા ક્રોગ્સ્ટેડ એને કહે છે કે કાયદાને તમામ ઇરાદાઓ સાથે કોઈ લેવાદેવા નથી હોતી. ક્રોગ્સ્ટેડની ધમકી પછી નૉરાની બાળકોની ચિંતામાં માની નિસબત પ્રગટ થાય છે. પ્રથમ અંકમાં દેખાડાતો નૉરાનો બાળકો પ્રત્યેનો અતિશય લગાવ ત્રીજા અંકમાં થનાર વિચ્છેદને વધુ પ્રભાવક બનાવે છે. નૉરાના ઘર-વર અને બાળકો પ્રત્યેના અતિશય પ્રેમને કારણે જ એનો કઠોર નિર્ણય ભાવકને હલાવી મૂકે છે. પ્રથમ અંકનો સંઘર્ષ અને

તનાવ બીજા અંકમાં વધુ નાટ્યાત્મક બને છે. લોન તથા ખોટી સહીને લગતો ક્રોગ્સ્ટેડે લખેલો પત્ર બહાર લેટરબૉક્સમાં છે, પણ ચાવી તો હેલ્મર પાસે છે. પુરુષનું અધિકાર જમાવતું માનસ અહીં વિવિધ રીતે પ્રગટ થયું છે. ત્રીજા અંકમાં ક્રોગ્સ્ટેડ અને ક્રિસ્ટીન સાથે રહેવાનું નક્કી કરે છે. પણ હવે ક્રિસ્ટીન એને રોકે છે. એ ઈચ્છે છે કે ભલે નૉરા અને હેલ્મર વચ્ચે પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટ થઈ જતી. નૉરા માટે કંઈ પણ કરી છૂટવાની હેલ્મરની વાતો કેટલી પોકળ અને દંભી હતી એની પ્રતીતિ હેલ્મર પત્ર વાંચી લે છે ત્યારે થઈ જાય છે. સામાજિક પ્રતિષ્ઠા ભયમાં આવી પડેલી જાણી હેલ્મર નૉરાને ભાંડે છે, બાળકોથી દૂર રહેવા ફરમાન કરે છે. હેલ્મરનું વર્તન નૉરાને ધરતી પર લાવી દે છે. જાતની ઓળખ પ્રત્યે સભાન બનેલી, ભ્રાન્તિના વિશ્વને ઓળખી ગયેલી નૉરા ઘર છોડવાનો નિર્ણય લે છે.

નાટકના પૂર્વાર્ધમાં નૉરાને ઢીંગલી તરીકે ઓળખાવાઈ છે. હેલ્મર એને જાતભાતનાં સંબોધનોથી : જેવાં કે singing bird, skylark, little squirrel - બોલાવે છે. નૉરા પતિ જે કહે તે કરે છે, એ જે વિચારે તેને અનુકૂળ થાય છે, એ જે માને તે માનવા પ્રયાસ કરે છે. સ્ત્રીએ આમ પણ ઘર, વર અને બાળકોને સાચવવાનાં હોય એવું હેલ્મર માને છે અને નૉરા ઘર, વર અને બાળકો માટે જ જીવે છે. એ સતત બલિદાનો આપતી રહી છે. પતિ માટે થઈને એણે ખોટી સહી કરી છે. પૈસા ચૂકવવા માટે જીવનનાં ઉત્તમ વર્ષો એણે સંઘર્ષ અને તનાવમાં, મજૂરીમાં અને કરકસરમાં વિતાવ્યાં છે. મરણપથારીએ પડેલા બાપને મળવા સુધ્ધાં નથી ગઈ. પતિને ખુશ રાખવા બધાં નખરાં કર્યે ગેઈ છે. પોતીકા વ્યક્તિત્વનો વિચાર સુધ્ધાં ન કરનાર નૉરા પતિની ઢીંગલી બનીને રહી છે. ઘરની, પતિની સુખસગવડો સાચવનાર, પતિના અહમ્‌ને પોતાના ભોગે પંપાળનાર, પતિની માલિકીની ચીજ બનીને રહી છે. એ બાળકની જેમ વર્તે છે અને એને બાળકની જેમ જ ટ્રીટ કરવામાં આવે છે. આ કરવું - તે ન કરવું, આ ખાવું - તે ન ખાવું જેવા નિયમોમાંથી રસ્તો કાઢવા નૉરા જરાય મુશ્કેલી વગર જૂઠું બોલી શકે છે. પુરુષ પાસેથી ઇચ્છિત ચીજ મેળવવાની રીતો એને આવડે છે. માત્ર શોભાની પૂતળી જેવી, ઘર અને બાળકો સાચવનારી અને એથી વિશેષ કંઈ નહીં એવી નૉરા હકીકતે જેવી દેખાય છે એવી છે નહીં. બધા એને બાળક જેવી માને છે અને એ પોતે એવું બાલિશ વર્તન કરે છે, કારણ કે પુરુષને એવું ગમે છે. પણ નૉરા ક્રિસ્ટીનને કહે છે : 'But Little Nora is not as stupid as everybody thinks. (11). નૉરાએ માત્ર ટૅરેન્ટેલા ડાન્સમાં જ જુદો ડ્રેસ પહેર્યો છે એવું નથી. આખા નાટકમાં એને ભાગે આવેલા રોલ નિભાવવા એ બેજવાબદાર, ખર્ચાળ, બાળક જેવી, અવિચારી, બાલિશ, પતિ પર આધાર રાખનારી સ્ત્રી તરીકેનાં મહોરાં પહેરતી જ રહી છે. બિસ્કિટ ખાઈને ખોટું બોલતી નૉરા હેલ્મરને કહે છે : "I would never dream of doing anything you did not want me to" (7). ક્રિસ્ટીન નૉરાને કહે છે કે પતિને પૂછ્યા સિવાય સ્ત્રીએ કંઈ કરવું જોઈએ નહીં. "No, a wife cannot borrow without her husband's consent." (16). અને જુઓ કે સાવ સીધોસાદો નિર્ણય-કયો ડ્રેસ પહેરવો એ બાબતે પણ નૉરા હેલ્મરની સલાહ માગે છે. વાતે વાતે હેલ્મરને રાજી રાખવાની કોશિશ એ કરતી જ રહી છે. એ હેલ્મરને કહે છે : "I never get anywhere without your help." (34). Tarentella Dance સતત ફરતી, ગાતી, ગમ્મત કરતી, એક જગ્યાએ સ્થિર ન બેસતી, સતત બોલતી નૉરાનું પ્રતીક બની જાય છે. નૉરા પોતાની અંદર એક રહસ્ય ગોપવીને બેઠી છે. એ રહસ્યને પોતા સુધી જ રાખવા નૉરા સતત હસતી, ગાતી, બોલતી રહે છે. The poison is in her veins and only a miracle can save her now, the miracle of Helmer's love...હેલ્મર એની બધી જ પીડા પોતાના માથા પર લઈ લે એવો કોઈ ચમત્કાર...નૉરા આવો ચમત્કાર થશે એવું માનતી હતી. પણ એવું કંઈ ન

થયું. જે થયું તે એની ધારણાથી વિપરીત થયું. ખુશીથી છલકાતા સુખી દાંપત્ય અને પ્રેમાળ પતિરૂપી ભ્રાન્તિનું વિશ્વ ભાંગી ગયું. અને ત્યારે નૉરાએ ચમત્કાર કરી દેખાડ્યો. એણે એકીઝાટકે પોતાની જાતને મુક્ત કરી લીધી. હવે પેલો wild dance પૂરો થઈ ગયો હતો. એની જિંદગીનો છદ્મવેશ, એણે ભજવવા પડતા અલગ અલગ રોલનો હવે અંત આવતો હતો. હવે એ પોતાના વ્યક્તિત્વની શોધમાં, જાતને ઓળખવા માટે આજ સુધી અજાણ રહી ગયેલા સમાજમાં જઈ રહી હતી.

હેલ્મર સ્વાર્થી, સ્વકેન્દ્રી પુરુષ છે. સ્ત્રીને વસ્તુથી વધુ ન સમજતો હેલ્મર પોતાની જાતને પહોળા ખભા ધરાવતો બહાદુર પુરુષ માને છે. પત્નીના મિત્રોની વાતોથી પણ એને ઈર્ષા થાય છે. હેલ્મરની ઈર્ષામાં, એના માલિકીભાવમાં પણ નૉરાને પ્રેમ દેખાય છે. જાણે કે નૉરા ઉઘાડી આંખે પણ કશું જોવા માગતી ન હોય એવું લાગે. ત્રીજા અંકમાં નૉરાની સુંદરતાનાં વખાણ કરી એની સામે તાકતા હેલ્મરને નૉરા ટોકે છે ત્યારે હેલ્મર શું કહે છે ? : ''Can't I look at my most treasured possesion ? At all this loveliness that's mine and mine alone, completely and utterly mine.'' (71). નૉરાને હેલ્મર પર કેટલો બધો વિશ્વાસ છે ! એના અહમ્‌ને ઠેસ ન પહોંચે એટલા માટે બધું એકલી સહેતી નૉરા કહે છે : ''ભવિષ્યમાં જ્યારે હું આટલી સુંદર નહીં હોઉં, જ્યારે હેલ્મરને મારામાં અત્યાર જેટલો રસ નહીં હોય ત્યારે હું એને આ બધું કહીશ.'' પણ વળતી ક્ષણે એકદમ વિશ્વાસથી કહે છે : ''છટ એવો દિવસ કદી આવવાનો જ નથી.'' (17). નૉરા ડૉ. રૅન્કને પણ કહે છે : ''You know how deeply, how passionately Torvalel is in love with me. He would never hesitate, for a moment, to sacrifice his life for my sake.'' (50). નૉરાને હેલ્મરના પ્રેમ પર અતિશય ભરોસો છે. એના મૂળમાં હેલ્મરે કરેલી મોટી મોટી વાતો છે. બધું પોતાના માથે લઈ લેવાની વાત કરતો હેલ્મર, સ્ત્રીપુરુષની ભાગીદારીની, સહધર્મિતાની વાતો કરનારો હેલ્મર જ્યારે ભયભીત નૉરાને એવું કહે છે : ''You know, Nora...many's the time I wish you were threatened by some terrible danger so I could risk everything, body and soul, for your sake.'' (76). ને વળતી જ ક્ષણે નૉરા એને ક્રોગસ્ટેડનો પત્ર વાંચવાની મંજૂરી આપી દે છે. હેલ્મર પરના અતૂટ વિશ્વાસને લીધે એ આવી છૂટ આપે છે. પણ હેલ્મરને આ ક્ષણે પત્ર કરતાં નૉરાને ભોગવવામાં વધુ રસ છે. નૉરાને આઘાત લાગે છે. આટલા નજીકના મિત્ર ડૉ. રૅન્ક વિશે માઠા ખબર સાંભળ્યા પછી પણ હેલ્મર આવું વિચારી શકે ? પત્ર વાંચ્યા પછી હેલ્મર અતિ ગુસ્સામાં છે. એની ત્રાડો સામે નૉરા સતત બોલ્યે જાય છે...''હું તને પ્રેમ કરું છું, તું તારા માથા પર કંઈ ન લેતો...તું મને ના બચાવતો...'' (77). પણ પત્ર વાંચ્યા પછીનો હેલ્મર સાવ અજાણ્યો પુરુષ છે. નૉરાની મુશ્કેલીમાં ખભો ધરવાને બદલે એ પોતાની સામાજિક પ્રતિષ્ઠાનો વિચાર કરે છે. એ નૉરાને દંભી, ખોટાબોલી, ચરિત્રહીન, બાપ જેવી બેજવાબદાર કહે છે. એને ધર્મ કે નૈતિકતા કશાનું ભાન નથી અને એ બાળકોને નહીં ઉછેરી શકે ત્યાં સુધીનું ફરમાન કરી દે છે. ક્રોગ્સ્ટેડ તરફથી આવેલા બીજા પત્રને ઝૂંટવીને વાંચી લેનાર હેલ્મરનો પ્રથમ ઉદ્‌ગાર છે : ''I am saved ! Nora, I am saved !''(79). -જે દર્શાવે છે કે હેલ્મરને માત્ર પોતાની જાતની પડી છે, નૉરાની નહીં. સામાજિક પ્રતિષ્ઠા પરનું જોખમ ટળી ગયું છે એની ખાતરી થયા પછી હેલ્મર નૉરાને ''મેં તને માફ કરી છે, તેં આ બધું મારા પ્રેમ ખાતર કર્યું હતું...'' વગેરે વગેરે કહે છે. (79). નાના બાળકને પટાવતો હોય એમ કહે છે : ''તને જવાબદારીનું ભાન નથી, ક્યારે કેમ વર્તવું એની સમજ નથી...પણ, You just lean on me, I shall give you all the advice and guidance you need.'' (80). પાછો એવું પણ કહે છે : ''ગુસ્સાના આવેગમાં મેં જે કંઈ કહ્યું એ ભૂલી જા...મેં તને માફ કરી દીધી છે...તું જરાક

સૂઈ જા...You known, you are safe and sound under my wing.'' (80) હેલ્મર નૉરાના બદલાઈ ગયેલા ટોન પરથી પણ નથી જાણી શકતો કે આ ઘટનાએ નૉરાને ધરમૂળથી બદલી નાખી છે. હેલ્મર તો પોતાના તાનમાં બોલ્યે જ જાય છે. એ કહે છે : ''પુરુષ જ્યારે પત્નીને માફ કરે છે ત્યારે એને અવર્ણનીય સંતોષ થાય છે. પત્નીને માફ કરવાથી એનો માલિકીભાવ વધુ દૃઢ થાય છે. It is as though it made her his property in a double sense : he has, as it were, given her a new life, and she becomes in a way both his wife and at the same time his child.'' (80). આપણને જોકે પ્રશ્ન થાય કે આમ પણ હેલ્મરે નૉરાને રમકડાથી કે બાળકથી વિશેષ કદી કદી સમજી હતી ખરી ? ને આ કારમા સત્યને પામી ગયેલી, ઘર છોડવાનો નિર્ણય લઈ ચૂકેલી નૉરા એકદમ દૃઢ અવાજે પતિને કહે છે : 'બેસ થોડી વાર, મારે તને કંઈક કહેવું છે. You don't understand me. And I have never understood you, either-until tonight. No, don't interrupt. I just want you to listen to what I have to say...'' (81). પેલાને વચ્ચે બોલવાની ના પાડનારી, હું કહું તે સાંભળ એવું કહેવાની હિંમત કરનારી નૉરા બદલાઈ ચૂકી છે. એને પુરુષોની દુનિયામાં પોતાનું સ્થાન હવે સમજાઈ ચૂક્યું છે. હવે એ બધું સ્પષ્ટ જોઈ અને સમજી શકે છે. એ હેલ્મરને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહી દે છે : ''તેં અને મારા પિતાએ મારું બહુ અહિત કર્યું છે. નાની હતી ત્યારે પિતા જે કહેતા એ હું કરતી. હું કંઈક જુદું વિચારતી ત્યારે પણ પિતાને નહીં ગમે એવા ભયે બોલતી નહીં...He used to call me his baby doll, and he played with me as I used to play with my dolls...પછી લગ્ન કરીને પિતાએ મને તારા હાથમાં સોંપી. You arranged everything to your taste, and I acquired the same tastes. ...When I look back, it seems to me I have been living here like a beggar, from hand to mouth. I lived by doing tricks for you, Torvalel. But that's the way you wanted it.'' (82). નૉરાને પોતાની આજ સુધીની સ્થિતિ સમજાઈ ચૂકી છે. પિતાને ત્યાં પણ પોતે રમકડું હતી અને પતિએ પણ એને ઢીંગલીથી વિશેષ કંઈ માની જ નથી એવું સમજી ચૂકેલી નૉરા કહે છે : "...Our house has never been anything but a playroom. I have been your doll wife, just as at home I was Daddy's doll child.'' (82). આટલું બધું થયા પછી પણ હેલ્મરની ભાષા તો પુરુષની ભાષા જ છે. એ કહે છે : ''ચાલ, હવે; રમતના દિવસો પૂરા થઈ ગયા...હવે જરા પાઠ ભણીએ...'' કોણે પાઠ ભણવાનો ? સ્વાભાવિક છે કે નૉરાએ...પુરુષને તો એવી જરૂર હોય જ નહીં. પણ હવે નૉરા જાત સાથે એકદમ જ સ્પષ્ટ છે. એ હેલ્મરને મોં પર જ પરખાવે છે : "I must take steps to educate myself. You are not the man to help me there. That's something I must do on my own. અને એટલે જ હું તને છોડીને જાઉં છું.'' (83). હજી પણ હેલ્મર માલિકીભાવ ધરાવતા પુરુષની ભાષામાં નૉરા સાથે વાત કરે છે. સમાજ શું કહેશે ! એવી બીક બતાવતો હેલ્મર એને સ્ત્રીધર્મ, બાળકો અને પતિ પ્રત્યેની એની પવિત્ર ફરજોની યાદ અપાવે છે. નૉરા કહે છે : "I have another duty equally sacred." તરત જ હેલ્મર કહે છે : "You have not. What duty might that be ?" જોયું ? પુરુષ પોતાની જાણ બહાર સ્ત્રીની કોઈ ફરજ હોઈ શકે એવું સ્વીકારવા પણ તૈયાર નથી. તારી ફરજ અને મને ના ખબર હોય ? એવો ભાવ હેલ્મરના બોલવામાં રહેલો છે. નૉરા કહે છે : "My duty to myself."

Helmer : "'First and foremost, you are a wife and mother."

Nora : That I don't believe any more. I believe that first and foremost I am an individual, just as much as you are-or atleast I'm going to try to be..." (84).

નૉરા જાણે છે કે સમાજ કે ધર્મ તો હેલ્મરને જ સાચો કહેશે. બાળકો, પતિ, ઘરને છોડીને જતી સ્ત્રીને લોકો આજે પણ સાચી નથી કહેતા, તો નૉરાના સમયમાં તો સવાલ જ નથી પેદા થતો. પણ નૉરાને હવે કશાની પડી નથી. હેલ્મર એને ચેતવે છે કે જે સમાજમાં તું જીવે છે એને તું જાણતી નથી. નૉરા એની વાત સ્વીકારે છે. પણ એ સમાજને જાણવા, ઓળખવા, હવે એની વચ્ચે જ જવું પડશે, જીવવું પડશે એવું માનતી નૉરા કહે છે : "I must try to discover who is right, society or me." (85) પોતાના માથા પર જોખમ આવશે ત્યારે હેલ્મર ઢાલ બનીને બધું એના માથા પર લઈ લેશે એવા ચમત્કારની આશામાં નૉરા જીવતી હતી. પણ ખરી પળે હેલ્મર તો ઠેકડો મારીને આઘો જઈ ઊભો. હેલ્મરનો જવાબ પુરુષજાતનો જવાબ છે...'હું તારા માટે બધું કરી શકું નૉરા, But nobody sacrifices his honour for the one he loves." ને તરત જ નૉરા એને જવાબ આપે છે : "Hundreds and thousands of women have." (86). નૉરાને ખાતરી થઈ ગઈ કે પોતે માનતી હતી એવો પુરુષ હેલ્મર નથી. છેલ્લાં આઠ વર્ષથી પોતે સાવ અજાણ્યા માણસ સાથે રહેતી હતી. પોતે એક અજાણ્યા માણસનાં સંતાનોને જન્મ આપ્યો હતો એની એને શરમ આવે છે. ઢીંગલી-ઘરમાંથી નીકળીને વાસ્તવની દુનિયામાં પ્રવેશવા જતી નૉરા બાળકોને જોઈને ઢીલી પડવા નથી માંગતી. લગ્નની વીંટી પણ એ પાછી લઈ લે છે. બધી જવાબદારીમાંથી મુક્ત થઈને નીકળેલી નૉરાની પાછળ પછડાતાં બારણાંનો અવાજ નારીમુક્તિનો પ્રથમ અવાજ હતો. (જોકે નૉરા ભ્રાન્તિના એક વિશ્વમાંથી નીકળી બીજા એવા જ વિશ્વમાં પ્રવેશી એવું કહેનારા વિવેચકો પણ છે !)

નૉરાએ જે પગલું ભર્યું તે બરાબર હતું ? એવો પ્રશ્ન આજે પણ પુછાય છે. નૉરાને પણ ખબર હતી કે સમાજ કે ધર્મના રખેવાળો તો હેલ્મરને જ સાચો કહેશે. એ સમયે નૉરા સહાનુભૂતિને બદલે તિરસ્કારનો ભોગ બની હોય એવું પણ બને. (જર્મનીની જાણીતી નટીએ આવા અંતવાળો રોલ ભજવવાની ના પાડતાં ઇબ્સને અંત બદલી આપેલો એવી વાયકા છે. અંતે હેલ્મર નૉરાને બાળકો પાસે લઈ જાય, નૉરા ભાંગી પડે અને પર્દો પડે એ પ્રકારનો અંત...) નૉરાએ કરેલી ખોટી સહીને કોઈ રીતે ન્યાયી ઠરાવી શકાય એમ નથી. કાયદો તોડનારનો બચાવ કરી શકાય ખરો ? એકબીજા પરનો વિશ્વાસ જ દાંપત્યનો પાયો નથી ? આની સામે બીજા પ્રશ્નો પણ પૂછી શકાય. કેમ નૉરાએ સાવ નજીવી વાતોમાં ખોટું બોલવું પડે ? કેમ નૉરા પતિને પૂછ્યા વગર કંઈ ન કરી શકે ? કેમ લેટરબૉક્સની ચાવી હેલ્મર પાસે રહે ? જોકે નાટકની ખરી સમસ્યા આવા ક્ષુલ્લક પ્રશ્નોથી વધુ નક્કર અને વધુ વૈશ્વિક છે. ઇબ્સન આ નાટક દ્વારા સ્ત્રીની સામાજિક સ્થિતિની વાત કરવા માગે છે. આપણે યાદ રાખવાનું છે કે આ એવા સમયનું નાટક છે, જ્યારે સ્ત્રીની હાલત ગુલામ જેવી હતી. એને મિલકત ધરાવવાનો કે મત આપવાનો અધિકાર નહોતો. ઇબ્સને લખ્યું છે : "Modern society is not a human society, it is only a society of males." જે સમાજમાં સ્ત્રી વસે છે ત્યાં આર્થિક, સામાજિક પાસાંઓ સંપૂર્ણપણે પુરુષના હાથમાં છે. એટલે જ ઇબ્સન આ નાટકના આરંભે એક નોંધમાં લખે છે : "A woman cannot be herself in the society of the present day which is an exclusively masculine society, with laws framed by men and a judicial system that judges feminine conduct from a masculine point of view." પોતાનાં નાટકો દ્વારા સમાજની જાણીતી સમસ્યાઓને વાચા આપનાર ઇબ્સને કહ્યું છે : ''હું તો માત્ર પ્રશ્નો પૂછું છું. જવાબ આપવાનું કામ મારું નથી.'' અને આમ પણ સર્જક સમસ્યા તરફ ધ્યાન દોરે છે. એનો જવાબ આપવા એ બંધાયેલો નથી.

ઇબ્સન આ નાટકમાં નૉરા અને ક્રિસ્ટીનને બાજુ પર રાખીને એક વિરોધ ઊભો કરે છે. નાટકના આરંભે એકાકી, થાકેલી, હતાશ ક્રિસ્ટીન નૉરાને મળે છે ત્યારે નૉરા એના ભ્રાન્તિના વિશ્વમાં અતિ ખુશ છે. નાટકના અંતે નૉરા ઘર છોડી, કોઈના પણ ટેકા વગર એકલી

નીકળી પડે છે ત્યારે ક્રિસ્ટીન પાસે ઘર-વર બધું છે. નૉરાને નિઃસ્વાર્થભાવે ચાહનારા, એની બધી વાતો સાંભળનારા, એની અર્થ વગરની ખરીદીને પણ ધ્યાનથી જોનારા, એના મિત્રોને નામ સાથે ઓળખનારા, નૉરાને સમજનારા ડૉ. રૅન્ક પણ મૃત્યુ પામ્યા છે. જે દુનિયા નૉરા માટે સાવ અજાણી છે એમાં ઘર છોડવાની ક્ષણે તે સાવ એકલી ડગ માંડે છે. ઘણાંને આ નાટકમાં ડૉ. રૅન્કનું પાત્ર વધારાનું લાગે છે. પણ હકીકતે એવું નથી. નૉરાના મનની સ્થિતિ ડૉ. રૅન્કની શારીરિક રુગ્ણતા દ્વારા વ્યંજિત થતી રહી છે. ડૉ. રૅન્ક એના બાપનાં કર્મોની સજા ભોગવે છે તો નૉરાનાં કર્મોની સજા એનાં બાળકોએ ભોગવવી પડશે ? નૉરા આ વાતથી ભયભીત છે. ડૉ. રૅન્ક પીએ છે, તો નૉરા ટૅરેન્ટેલામાં બેફામ નાચે છે. બેઉનાં ડેથવૉરન્ટ લેટરબૉક્સમાં સાથે જ પડેલાં છે. ડૉ. રૅન્કના પાત્રમાં આપણે પછીથી લખાનારા 'ઘોસ્ટ'નું બીજ જોઈ શકીએ. ઇબ્સને પોતે પણ 'ડૉલ્સ હાઉસ' અને 'ઘોસ્ટ'ને એકબીજાનાં પૂરક કહ્યાં છે. એણે કહ્યું છે કે ''ડૉલ્સ હાઉસ' પાસે હું અટકી શકું એમ નહોતો. નૉરા પછી મિસિસ અલ્વિંગનું આવવું અનિવાર્ય હતું.'' જો કે ઇબ્સન ''ઘોસ્ટ'થી આગળ જવાની હિંમત નથી કરી શક્યા. એક પત્રના જવાબમાં એમણે લખ્યું હતું : 'ઘોસ્ટ'થી આગળ જવાની મારી હિંમત નથી, એવી તમારી વાત સાથે હું સંપર્ણ સંમત છું. મને લાગતું હતું કે આપણા દેશનું સામાન્ય જનમાનસ એ હદની મંજૂરી નહીં આપે. અને હું માનું છું કે A writer must not leave his people so far behind that there is no longer any understanding between them and him."[૨] ક્યારેક નિરાંતે 'ઘોસ્ટ'ની વાત કરવાનો વિચાર છે.

સાવ સરળ શબ્દો, અને ટૂંકાં વાક્યો દ્વારા પાત્રો આપણી સમક્ષ ઊઘડે છે. ઇબ્સનને સૂત્રાત્મક વિધાનો આપવાનો મોહ નથી. ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યો, લેખકના સંકેતો અને સૂચિતાર્થો, પાત્રોનાં જેસ્ચર્સ તથા નાટ્યાત્મક વક્રતાને કારણે 'ડૉલ્સ હાઉસ'માં ભરપૂર નાટ્યાત્મકતા છે. પ્રથમ અંકમાં પર્દો ઊંચકાય છે ત્યારે નૉરા ખુશીથી ગીત ગણગણે છે. ક્રિસમસ ટ્રી નૉરાની ખુશી, એના કુટુંબની એકતા સૂચવે છે. એટલે જ પ્રથમ અંકમાં સ્ટેજ મધ્યે રહેલું ટ્રી બીજા અંકમાં ખૂણામાં ધકેલાઈ ગયું છે. મીણબત્તી બુઝાઈ ગઈ છે નૉરાએ હવે ચમત્કારની આશા છોડી દીધી છે. એ બાળકો સાથે સૂવાની હિંમત પણ નથી કરી શકતી. કાળી શાલ, ક્રિસમસ ટ્રી, મીણબત્તીઓ, ટૅરેન્ટેલા...આ બધું આવનારા disasterને સૂચવે છે. આપણે આપણી આંખને, કાનને, કલ્પનાને સતત સતેજ રાખવાનાં છે. કારણ કે આ નાટકમાં ઇબ્સને theatre languageનો ભરપૂર વિનિયોગ કર્યો છે. સાવ તુચ્છ લાગતી ક્રિયાનું પૃથક્કરણ કરવું પડશે. સાવ નાના-નજીવા લાગતા સંવાદો વ્યંજનાને વળ ચડાવતા લાગશે. દા.ત. પ્રથમ અંકમાં હેલ્મર નૉરાને ''તેં તારા બાપનાં લક્ષણો લીધાં છે'' (7) એવું કહે છે, જે ત્રીજા અંકમાં બાપનાં અપલક્ષણો, બેજવાબદારી, અનૈતિક વર્તનના સૂચનમાં ફેરવાઈ જાય છે. (78). પ્રથમ અંકમા નૉરા ક્રૉગસ્ટડના આગમન પછી ચૂલાના સંદર્ભે કહે છે : "It will burn better now" (19) એ હવે પછીની ઘટનાઓનું સૂચક બની રહે છે. અત્યાર સુધી નૉરાના મનમાં ભારી રાખેલું બધું ધૂંધવાતું હતું. હવે બધું સળગવાનું છે. સુખની ભ્રાન્તિ, પતિનો પ્રેમ, ઘરની સલામતી બધું જ એમાં બળીને રાખ થઈ જવાનું છે. ઇબ્સન નાટકનો અંત પણ ડ્રેસ દ્વારા જ બતાવે છે. નૉરા કાળી, અંધારી, અજાણી દુનિયામાં જઈ રહી છે. ભ્રાન્તિનું વિશ્વ છોડી વાસ્તવની દુનિયામાં પ્રવેશી રહી છે. એટલે એનાં કપડાં પણ એ રીતનાં છે. હેલ્મર માટે એ મરવા તૈયાર હતી. પણ હવે એક પળ માટે પણ એની સાથે રહેવા તૈયાર નથી. Since no one dies for illusion...

*

આર્ટ્સ કૉલેજ, ભરૂચના એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ થયેલી વાતો જરાક મઠારીને અહીં મૂકેલ છે.

૧. Four Major Plays By Henrik Ibsen : Oxford University Pressની James Mcfarlaneના Introductionમાંથી પાના નં. ix.

૨. A Doll's House' : Oxford University Press, 11th Indian impression 1989 - X-XI. (નાટકની વાત દરમ્યાન નોંધેલા પાના નંબર પણ આ જ આવૃત્તિનો છે). આ ઉપરાંત મેં નીચેના બે ગ્રંથોનો ઉપયોગ આ લેખ લખવા માટે કર્યો છે.

---

૧. Ibsen : A Collection of Critical Essays : Edited By Rolf Fjelde - 1965.

૨. Ibsen : The Norwegian. A Revaluation by M.C. Bradbrook. Oxford University Press, 1946.

નૉરાના આક્રોશ સંદર્ભે 'વસિષ્ઠ ધર્મસૂત્ર' ટાંકવાની ઇચ્છા થાય.

पिता रक्षति कोमारे, भ्राता रक्षति यौवने ।
रक्षति स्थविरे पुत्रा, न स्त्री स्वातंत्रमहुर्ति ।

પૂરક માહિતી :

ઈબ્સનનાં નીચેનાં નાટકો આપણી રંગભૂમિ પર ભજવાઈ ગયાં છે.

ગુજરાતી નામ અને રૂપાંતરકાર :

(૧) A Doll's House : ઢીંગલીઘર જશવંત ઠાકર, (૨) An Enemy of the People : લોકશત્રુ જયંત પારેખ, (૩) Hedda Gabbler : શ્રીલેખા જયંત પારેખ.



અશક્યની ઈચ્છા

રણના થુવેરને શું મૃગજળની પ્યાસ,
કાગળનાં ફૂલોમાં છાની સુવાસ ?

વાગે છે જાણીતા રસ્તામાં
ખોવાતી યાદના ભણકાર,
જાગે છે સ્વપ્નોને પાર
કોઈ મિલનના ઝાંખા અણસાર-
ધરતીને ચૂમવા શું ચાહે આકાશ,
મઝદારે શાને કિનારાની આશ !

થતું રહે તારાને, બની જાઉં
સૂરજનાં કિરણોનો તણખો,
થતી રહે સ્મિતની પતઝડ, અને
આંસુનો અણધાર્યો રણકો-
પડછાયાને વળી પોતાપણાનો આભાસ,
રાત્રી અમાસની ને ચંદ્રનો ઉજાસ ?

પ્રીતિ સેનગુપ્તા



અરુણ જોષી

અનેક યુગો આવ્યા અને ગયા, અનેક રાજ્યો સ્થપાયાં અને નાશ પામ્યાં, પરંતુ આઠમી સદીમાં પ્રાદુર્ભાવ પામેલ આદિ શંકરાચાર્યનું અધ્યાત્મનું સામ્રાજ્ય હજી એવું ને એવું જ રહ્યું છે. તેઓ મહામાનવ હતા. તેમને વિશ્વમાનવ પણ કહી શકાય. તેમના અદ્વૈતવાદમાં સાચું તત્ત્વજ્ઞાન સમાયેલું હતું. હિન્દુ ધર્મનું સાચું સ્વરૂપ પ્રગટ કરનાર આ વિશ્વવંદ્ય મહાનુભાવને પરંપરા લોકશંકર એટલે કે માનવમાત્રનું શં અર્થાત્ કલ્યાણ કરનાર ગણે છે. તેમણે 'પ્રસ્થાનત્રયી'ની રચના કરી આચાર્યપદ પ્રાપ્ત કર્યું અને તે ઉપરાંત અનેક સ્તોત્રો રચી પોતાની કવિત્વશક્તિ દ્વારા ઇષ્ટદેવ પ્રત્યેની ભક્તિભાવપૂર્વકની આરાધના વ્યક્ત કરી. **अष्टवर्षे चतुर्वेदी**-આઠમા વર્ષે ચારેય વેદો ઉપર પ્રભુત્વ મેળવ્યું. **द्वादशे सर्वशास्त्रवित्**-બારમા વર્ષે બધાં જ શાસ્ત્રો વાંચી લીધાં. **षोडशे कृतवान् भाष्यम्**-સોળમા વર્ષે બ્રહ્મસૂત્ર ઉપર ભાષ્ય લખ્યું અને **द्वात्रिंशे मुनिरभ्यगात्**-બત્રીસમા વર્ષે મુનિ શંકરાચાર્ય સ્વર્ગે સંચર્યા. આમ ચાર નાનાં વાક્યોમાં તેમના અવતારકાર્યને ટૂંકમાં વર્ણવવામાં આવે છે. તેમણે રચેલાં અનેક સ્તોત્રોમાં 'સૌંદર્યલહરી' નામનું સ્તોત્ર અનોખું તરી આવે છે. શંકરાચાર્ય આ સ્તોત્રમાં ત્રિપુરસુંદરીની સ્તુતિ કરે છે. શિવા અર્થાત્ પાર્વતીની આ સ્તુતિમાં દેવીની દિવ્યતાને અલૌકિક રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. સાહિત્યિક સૌંદર્ય અને તાંત્રિક ગૂઢતા આ સ્તોત્રમાં ઓતપ્રોત થયેલ છે. શાક્ત સંપ્રદાયનું મંડન કરતા આ સ્તોત્રમાં શિખરિણી છંદમાં લખાયેલ સો શ્લોકો જોવા મળે છે. કેટલીક હસ્તપ્રતોમાં એક સો ત્રણની સંખ્યા પણ મળે છે. સ્તોત્રથી પરિચિત થતા પહેલાં શાક્ત સંપ્રદાય વિશે થોડી માહિતી મેળવી લેવી જરૂરી ગણાશે.

શાક્ત સંપ્રદાય અથવા શાક્તધર્મ માત્ર વિચારણીય વર્ગનો નથી. આ ધર્મમાં અનુષ્ઠાન અને સાધનાનું ખૂબ જ મહત્ત્વ છે. આ ધર્મનું સર્વોત્તમ ચિંતન જે વિદ્યામાં રહેલું છે તે શ્રીવિદ્યા કહેવાય છે. આ શ્રીવિદ્યાનું બીજું નામ ત્રિપુરા છે. આ વિદ્યા રાગ અને રજસથી પર થવાનો બોધ આપે છે. તેના અપરા ત્રિપુરા અને પરા ત્રિપુરા એવા બે પ્રકારો છે. આ બે પ્રકારો એટલે જ અપરબ્રહ્મ અને પરબ્રહ્મ. આ બાબતનું પ્રમાણ 'દેવી-ભાગવત'માંથી મળી રહે છે. જેમકે **काऽसि त्वं महादेवि । सा अब्रवीत्-अहं ब्रह्मस्वरूपिणी ।** આ ધર્મ વિશેની પ્રચુર વિગતો તાંત્રિક ગ્રંથોમાં જોવા મળે છે. 'સૌંદર્યલહરી' ઉપર શ્રેષ્ઠ ટીકા લખનાર લક્ષ્મીધરે તાંત્રિકોના સામયિક, કૌલ અને મિશ્ર એવા ત્રણ ભેદ દર્શાવ્યા છે. સામયિક મતનું સાહિત્ય પાંચ શુભાગમોમાં વહેંચાયેલ છે અને તેના કર્તા વસિષ્ઠ, સનક, શુક, સનંદન અને સનતકુમાર છે. આ સાહિત્યના આધારે પ્રસ્તુત સ્તોત્રમાં આચાર્યશ્રી શંકરે શ્રીવિદ્યાનો સમુદ્ધાર કર્યો છે એમ માનવામાં આવે છે. આ સાહિત્યમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે સકળ બ્રહ્મનું વિમર્શરૂપ એટલે સ્વાનુભવ કરવાનું સામર્થ્ય, તેને દેવી અથવા શક્તિ કહેવામાં આવે છે. તે ચૈતન્યશક્તિના સ્થૂળ, સૂક્ષ્મ અને પર એવાં ત્રણ રૂપો હોય છે. અવયવવાળું રૂપ એ સ્થૂળ છે. મંત્રમય શરીર સૂક્ષ્મ છે અને ઉપાસકની બુદ્ધિની વાસનાથી ઘડાયેલું રૂપ પર છે. આચાર્યશ્રીએ સૌંદર્યલહરીના પ્રથમ એકતાલીસ શ્લોકોમાં બ્રહ્મમયી શક્તિનો ખ્યાલ આપી પોતાના તંત્રવિષયક જ્ઞાનનો પરિચય આપ્યો છે. આ ભાગને બ્રહ્મલહરી પણ કહેવામાં આવે છે. બાકીના ઓગણસાઠ શ્લોકોમાં પાર્વતીના સમગ્ર દેહનું વર્ણન છે તે સુંદરીલહરી તરીકે ઓળખાય છે અને તેમાં સૌંદર્યભાવના પ્રબળરૂપે દેખાય

છે. આ શકિતનું પરમ રહસ્ય સૂચવનાર યંત્ર સબિન્દુ ત્રિકોણ છે.

હવે આપણે આ સ્તોત્રના કેટલાક શ્લોકોથી પરિચિત થઈએ. શકિતનું સામર્થ્ય દર્શાવવા પ્રથમ શ્લોકમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે :

शिवः शक्त्या युक्तो यदि भवति शक्तः प्रभवितुं
न चेदेवं देवो न खलु कुशलः स्पन्दितुमपि ।
अतः त्वां आराध्याम् हरिहरविरिंच्यादिभिः अपि
प्रणन्तुं स्तोतुं वा कथमकृतपुण्यः प्रभवति ॥

એટલે કે જો શિવ શકિત સાથે હોય તો સર્જનાદિ ક્રિયા કરવા સમર્થ બને. એમ ન હોય તો એટલે કે જો શિવ એકલા હોય તો હલનચલન પણ ન કરી શકે. હરિ, હર અને બ્રહ્મા વડે પૂજવાયોગ્ય આપને પ્રણામ કે સ્તુતિ કરવા માટે પુણ્ય વગરનો માનવી કેવી રીતે શકિતમાન બને ?

શકિત અથવા પાર્વતીની ચરણરજનું મહત્ત્વ દર્શાવતાં કહેવામાં આવ્યું છે કે :

तनीयांसां पांसं तव चरणपङ्केरुहमयं
विरिंचिः संचिन्वन् विरचयति लोकान् अविकलम् ।
वहत्येनं शौरिः कथमपि सहस्रेण शिरसा
हरः संक्षुभ्य एनं भजति भसितोद्धूलनविधिम् ॥

એટલે કે આપના ચરણકમળમાં રહેલી થોડી રજને એકઠી કરી બ્રહ્મા જરાય વિહ્વળ થયા વિના વિશ્વને રચે છે. હજારો મસ્તક વડે શેષનાગ એને ધારણ કરે છે. મહાદેવ એ રજનું ચૂર્ણ કરીને પોતાના શરીર ઉપર લેપ કરે છે.

ભકત ઉપર ભવાની અથવા પાર્વતી તરત જ પ્રસન્ન થઈ જાય છે અને ભકતને પોતાનો બનાવી લે છે. ભવાનીના આવા ભકતવત્સલ સ્વરૂપનો ખ્યાલ આપતાં કહેવામાં આવ્યું છે કે :

भवानि त्वं दासे मयि वितर दृष्टिं सकरुणा
मिति स्तोतुं वांछन् कथयति भवानि त्वं इति यः ।
तदैव त्वं तस्मै दिशसि निजसायुज्यपदवीं
मुकुन्दब्रह्मेन्द्रस्फुट मुकुटनीराजितपदम् ॥

અર્થાત્ હે ભવાની, આપ દાસ એવા મારા ઉપર કરુણામય નજર નાખો એમ સ્તુતિ કરવા ઇચ્છતાં જ્યારે 'ભવાની, આપ' એટલું જ જે ભકત કહે છે તે જ સમયે આપ તેને વિષ્ણુ, બ્રહ્મા, ઇન્દ્ર આદિ દેવોના ચમકતા મુગટથી ઝળહળતી આપની સાથેની સાયુજ્યની પદવી આપો છો.

તંત્રશાસ્ત્રનું અદ્ભુત જ્ઞાન ધરાવતા આચાર્યશ્રી નવમા શ્લોકમાં જણાવે છે કે

महीं मूलाधारे कमपि मणिपुरे हुतवहं
स्थितं स्वाधिष्ठाने, हृदि मरुतमाकाशमुपरि ।
मनोऽपि भ्रूमध्ये सकलमपि भित्त्वा कुलपथं
सहस्रारे पद्मे सह रहसि पत्या विहरसे ॥

અર્થાત, મૂલાધાર ચક્રમાં પૃથ્વીને, મણિપુર ચક્રમાં જળને અને સ્વાધિષ્ઠાન ચક્રમાં રહેલ અગ્નિને, હૃદયમાં વાયુને, ભ્રમરોની મધ્યમાં મનને અને સમગ્ર શકિતમાર્ગને ભેદીને સહસ્રદળ કમળમાં આપ એકાંતમાં પતિ સાથે વિહાર કરો છો.

સમગ્ર સ્તોત્રના આ પ્રથમ અર્ધભાગમાં તંત્રવિદ્યાને લગતું રહસ્યાત્મક જ્ઞાન વ્યકત થયું છે. અહીં કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે શિવ અને શકિત અવિભાજન અને એકરૂપ છે. આ આદ્યશકિત એ જ પરાશકિત છે જે ત્રિપુરસુંદરી તરીકે વિખ્યાત છે. સમષ્ટિની દૃષ્ટિએ આ મહાકુંડલિની છે અને વ્યષ્ટિની દૃષ્ટિએ કુંડલિની છે...આવો ખ્યાલ આપતા તંત્રના પ્રણેતા શિવ ગણાય છે. તિબેટમાં પ્રચલિત 'બોને' નામના સંપ્રદાયમાં તંત્રશાસ્ત્ર સાથે કેટલુંક સામ્ય જોઈ શકાય છે.

સ્તોત્રના ઉત્તરાર્ધમાં પાર્વતીનું નખશિખવર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. 'સૌંદર્યલહરી' એવું નામ આ સ્તોત્રને આપવામાં આવ્યું છે તેનો સંકેત કરતા આ શ્લોકમાં પાર્વતીના સેંથાનું વર્ણન કરતાં કહેવામાં આવ્યું છે કે :

तनोतु क्षेमं नः तव वदनसौंदर्यलहरी-
परीवाहः स्रोतः सरणिरिव सीमन्तसरणिः ।
वहन्ती सिन्दूरं प्रबलकबरीभारतिमिर-
द्विषां वृन्दैः बन्दीकृतमिव नवीनार्ककिरणम् ॥

એટલે કે આપનાં સૌંદર્યની લહરીના પૂરના પ્રવાહના માર્ગ જેવો, સિન્દૂરને ધારણ કરતો, ગાઢ

કેશના સમૂહરૂપી અંધકારમય શત્રુઓએ જાણે કે ઊગતા સૂર્યના લાલ કિરણને બંદીવાન બનાવેલું હોય એવો સેંથાનો માર્ગ અમારું કલ્યાણ કરો.

પાર્વતીની દૃષ્ટિ કોના પ્રત્યે કેવી છે તે વ્યકત કરતાં કહેવામાં આવ્યું છે કે :

शिवे शृंगारार्द्रा तदितरजने कुत्सनपरा
सरोषा गंगायां, गिरिशचरिते विस्मयवती ।
हराहिभ्यो भीता, सरसिरुहसौभाग्यजननी
सखीषु स्मेरा ते मयि जननि दृष्टिः सकरुणा ॥

અર્થ છે કે હે મા, આપની દૃષ્ટિ શિવ પ્રત્યે સ્નેહથી ભીની, શિવથી બીજા દેવો પ્રત્યે તિરસ્કારભરી, ગંગા પ્રત્યે ગુસ્સાવાળી, મહાદેવનાં પરાક્રમ બાબત વિસ્મયપૂર્ણ, મહાદેવના સર્પોથી ભયભીત, કમળના સૌંદર્યને વિકસાવનારી, સખીઓ પ્રત્યે સ્મિતવાળી અને ભકત એવા મારા તરફ દયાથી ભરેલી છે.

પોતાની કાવ્યરચના મહાન કવિઓને પણ કમનીય લાગે તેવી છે અને પોતે દ્રવિડ દેશના વતની છે એવી અંગત માહિતી આપતા આ શ્લોકમાં પાર્વતી જાણે કે વિદ્યાનો સ્રોત હોય એમ વ્યકત કરતાં આચાર્યશ્રી જણાવે છે કે :

तव स्तन्यं मन्ये धरणिधरकन्ये हृदयतः
पयः पारावारः परिवहति सारस्वतमिव ।
दयापत्या दत्तं द्रविडशिशुरास्वाद्य तव य-
त्कवीनां प्रौढानामजनि कमनीयः कथीयिता ॥

અર્થાત હે પર્વતપુત્રી, તમારું દૂધ જાણે કે હૃદયમાંથી સારસ્વત (કવિતા)ના સાગર જેમ વહે છે એમ હું માનું છું. આપે કૃપાથી આપેલ દૂધનો આસ્વાદ લઈને દ્રવિડ બાળક એવો હું એટલે કે શંકર મહાન કવિઓને પણ કમનીય લાગે એવી કવિતા કરવા લાગ્યો છું.

પાર્વતીનું ચિંતન કરનાર મહાકવિ બની શકે છે એમ વ્યકત કરતા આ શ્લોકમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે :

सवित्रिभिः वाचां शशिमणिशिलामङ्गरुचिभिः
वशिन्याद्याभिस्त्वां सह जननि संचिंतयति यः ।
स कर्ता काव्यानां भवति महतां भंगिरुचिभिः
वचोभिर्वाग्देवीवदनकमलामोदमधुरैः ॥

એટલે કે હે મા, જે ચંદ્રકાન્ત મણિના ટુકડા જેવી કાંતિવાળી વાણીને પ્રેરનારી વશિની વગેરે શક્તિઓ સાથે આપનું સારી રીતે ચિંતન કરે છે તે સરસ્વતીના વદનકમળની સુગંધથી મધુર શૈલીથી મનોહર પદોવાળી મહાન કાવ્યરચના કરનારો બને છે.

શ્રી શંકરાચાર્યની આ પદ્યરચના તેમાં નિરૂપાયેલ શ્રીવિદ્યાને કારણે સમજવી કઠિન છે. આ રચના ઉપર ભાષ્ય રજૂ કરનારા ૩૨ ટીકાગ્રંથો જ તેની સાબિતી આપે છે. આ ગ્રંથ ઉપર આટલી બધી ટીકાઓ લખનારાઓમાં સહજાનંદ, અપ્પયદીક્ષિત, ગંગાધર, વિશ્વંભર વગેરે વિદ્વાનોનાં નામ મળે છે, પરંતુ જે ટીકા બધાથી ચઢિયાતી ગણાય છે તે લક્ષ્મીધરની લક્ષ્મીધરા નામની ટીકા છે.

ઉપરછલ્લી દૃષ્ટિથી વાંચનારને ખંડકાવ્યનો આનંદ આપનાર આ સ્તોત્રમાં કવિએ અનેક રહસ્યોને ગૂંથી લીધાં છે. દેવીની ઉપાસના અને ધ્યાન કરવાની પદ્ધતિનો કવિએ વિનિયોગ કર્યો છે. તંત્રશાસ્ત્રના જ્ઞાન વગર આ સ્તોત્ર ન સમજાય એવું છે. વળી, સૂફી મતનું સાહિત્ય, શકિતરહસ્ય, શ્યામારહસ્ય, શિવરહસ્ય વગેરેનું પરિશીલન પણ સ્તોત્ર સમજતા પહેલાં જરૂરી બની રહે.

આ અદ્દભુત કાવ્યરચનામાં આચાર્યશ્રીએ પોતાની કવિત્વશકિતનો પરિચય આપતાં સુંદર અલંકારો પણ પ્રયોજ્યા છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો પહેલા શ્લોકમાં વર્ણાનુપ્રાસ, બીજામાં અતિશયોક્તિ, ત્રીજામાં ઉપમા, સાતમામાં સ્વભાવોકિત, દશમામાં ઉત્પ્રેક્ષા, તેરમામાં સ્વભાવોકિત, પંદર, સોળ અને અઢારમામાં ઉપમા, વીસમામાં રૂપક, તેત્રીસમામાં ભ્રાંતિમાન વગેરે પ્રયોજાયેલ છે.

આ અદ્દભુત સ્તોત્ર સદીઓથી કવિઓ માટે આકર્ષક રહ્યું છે. ત્રણ સો વર્ષ પહેલાં થઈ ગયેલા અને ઘોડા અટકધારી નાગરોના પૂર્વજ કવિ શ્રીનાથ ભવાને આ સ્તોત્ર વાંચી પાર્વતીને સંબોધીને લખ્યું કે

તારું આવાહન તે હું શું કરું ?
તું તો વ્યાપી રહી સર્વત્ર રે !
કરી વિસર્જના ક્યાં હું મોકલું ?
સઘળે તું, હું ક્યાં લખું પત્ર રે !

આલોચકોને સ્વાભાવિક છે કે એવો પ્રશ્ન થાય કે શું ખરેખર આદિ શંકરાચાર્યે આ સ્તોત્ર રચ્યું હશે ! લેખક તરીકે દ્રવિડ કવિનું સ્પષ્ટ સૂચન સ્તોત્રમાં જ મળી રહે છે. તે શંકરાચાર્ય માટે જ પ્રયોજાયેલ હશે ? તંત્રશાસ્ત્રમાં નિરૂપાયેલ શ્રીવિદ્યાના જ્ઞાતા એવા શ્રી શંકરાચાર્ય જ શક્તિયોગની આવી સિદ્ધિ ધરાવતા હોવાથી તેઓ જ મહદ્અંશે આ સ્તોત્રના કર્તા મનાયા છે. કલ્પનાતત્ત્વ, ભાવતત્ત્વ, કલાતત્ત્વ અને બુદ્ધિતત્ત્વના સુભગ સંમિશ્રણવાળું આ સ્તોત્ર સમગ્ર સ્તોત્રસાહિત્યમાં સર્વશ્રેષ્ઠ મનાયું છે.*

---

* તા. ૧૭-૩-૨૦૦૩ના રોજ આકાશવાણી દ્વારા રાજકોટ કેન્દ્ર પરથી આ લખાણ વાર્તાલાપરૂપે પ્રસારિત થયેલું.



સંબંધો

કેટકેટલા સંબંધો ! સહજે સંધાયા ને તૂટ્યા,
આયખું ખૂટે ને ને જીવણ છૂટે એમ જ એ પણ છૂટ્યા !
કેટકેટલા સંબંધો૦

વજ્જર-લેપ શો નિર્મલ સ્નેહ ને
ક્યાંક તો સ્વાર્થ-સગાઈ !
ઊંધાં ક્યાંક ગણિત ગણાતાં,
આત્મ-રતિની બગાઈ !
ગંગોત્રીનાં મૂળ સુકાતાં-
ગંગાનાં સલિલ ખૂટ્યાં- કેટકેટલા સંબંધો૦

કો'કનું સ્મિત ને કોકની મધુર
વાણી, ઉરને ઠારે,
અણસારોય અ-કારણ કો'કનો
પૂગતો દિલને દ્વારે !
પરભવ-ઋણનાં લેખાં-જોખાં
અકળ ગતિથી ફૂટ્યાં. કેટકેટલા સંબંધો૦

ઘોડાપૂર ઘૂઘવતાં શમિયાં ને
સલિલ શારદી ઠરિયાં,
પ્રારબ્ધ પ્રમાણે પામવાનું અહીં,
પાત્ર યથામતિ ભરિયાં.
કોઈને રંજ ને કોઈને રાજીપો,
ભાવ-વિભાવો ઘૂંટ્યા ! કેટકેટલા સંબંધો૦

અનામી



સુનીતા દેશપાંડેને જી. એ. કુલકર્ણીનો પત્ર

અનુ. જયા મહેતા

તા. ૨૫-૧૧-૧૯૮૩

તમારો પત્ર મળ્યો. ખરેખર તો બહુ દિવસે. પણ તે માટે ફરિયાદ નથી. પત્ર આવ્યો એ જ વિશેષ. વળી Beggars cannot be choosers.

શ્રી તળવલકરે એક નાનકડો પત્ર લખ્યો. તેમાં તેમણે પોતાને કેટલાંક પુસ્તકો મળ્યાં ને તેમાં Proustનાં પુસ્તકો પણ છે, એવો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. (પુ.લ.એ તેમની લાઇબ્રેરી વિશે માહિતી આપી હતી.) તમે તળવલકર વિશે લખ્યું હતું. (ઇચલકરંજી જવામાં તેમને મળવું એ એક ઉદ્દેશ હતો જ.) તેમના ઉલ્લેખથી સ્મરણનું એક માપ ઊથલી પડ્યા જેવું થયું ને તેથી મારા પુસ્તક વિશે જ મેં મનમાં આવ્યું તે બધું અસ્તવ્યસ્ત લખ્યું. મારી પાસે ચાર હજારથી વધુ પુસ્તકો હતાં, એ મેં ક્યારેય કહ્યું હતું કે ? એમ કાંઈ મારાં પુસ્તકો દેખાવડાં ને દુર્લભ નહોતાં. જેમ અનુકૂળતા થતી ગઈ તેમ તેમ લીધેલાં એ જૂનાં પુસ્તકો એટલે વાચનાલયની એક ઝૂંપડપટ્ટી હતી. મને પહેલી આવૃત્તિ કે સુઘડ બાંધણીનું ક્યારેય બહુ આકર્ષણ નહોતું. (કદાચ હું મને સમજાવી દેતો હોઈશ.) મારા એક મિત્રનો મોટો ભાઈ ઇંગ્લૅન્ડથી પાછો આવ્યો, ત્યારે તેણે Shakeshpeareનાં sonnetsનું પુસ્તક આણ્યું હતું. તેનું Renaissance binding હતું અને જૂના હાથીદાંત પર કે સોના પર જે patina આવે તેવો રંગ હતો. કોઈ દેખાવડી સ્ત્રી પ્રત્યે તેના ગુણાવગુણની માહિતી વગર જે પહેલી જ વાર ઐન્દ્રિય (sensuous, sensual નહીં) આકર્ષણ થાય તેવું મને તે પુસ્તક પ્રત્યે થયું. (ખરેખર તો આવાં દેખાવડાં પુસ્તકો, તે વખતની વાત તો જવા જ દો, અત્યારે પણ મારી શક્તિ બહારનાં જ છે.) પછી થોડાં થોડાં કોઈકોઈને સોંપી દેવાં માંડ્યાં ત્યારે મેં મારાં પુસ્તકો વિખેરી નાખ્યાં. ઘણાં પુસ્તકો સારાં ઘરે ગયાં. મફત ભેટ લેવા પણ કેટલાક લોકો નાખુશ જણાયા. ને બાકી રહેલાં બધાં પુસ્તકો મેં સીધાં જૂનાં પુસ્તકોના બજારમાં આપ્યાં. તે બધાંનાં સ્મરણો વિશે મેં લખ્યું હતું. પણ તે પત્ર લખીને મેં એક બેવડી આપત્તિ વહોરી લીધી. પુસ્તકો વિખેરી નાખતી વખતે મારો જીવ બહુ બળતો હતો. એક સમય વિસામો, આધાર લાગેલાં પુસ્તકો હવે પાણી ઊતરી ગયેલાં મોતી જેવાં થયાં હતાં. તે નિમિત્તે મેં ટાગોરનો ઉલ્લેખ કર્યો. કૉલેજના ઘણી ફુરસદના દિવસોમાં મેં 'ગીતાંજલિ' વાંચી ત્યારે દિવસોના દિવસ હું એકદમ haunted થયો હતો. પછી મેં તેમની કવિતા વિશે બે અંગ્રેજી લેખ લખ્યા (ખરેખર તો એક જ દીર્ઘ લેખ; પણ બે હપતામાં) અને તે "Mysindia' નામના એ વખતના એક ઊંચી કક્ષાના સામાહિકમાં આવી ગયા. પણ પછી તો તેમની આધ્યાત્મિક કવિતાએ અસંતોષ જ નિર્માણ કર્યો. આપણા જીવનમાં શ્રદ્ધા દર ક્ષણે એરણ પર ચડે છે. અનેક અનુભવોના ઘણ તેની પર પડે છે. આખરે તે પૂરેપૂરી તૂટી જાય કે આખરે તેનો સ્વભાવ બરછટ પણ સમર્થ (Rodin[1]ના શિલ્પમાં થાય છે તેવો) થાય છે.

મેં Hound of Heaven[2] વાંચી, Job વાંચ્યો. દમદાટી કરીને પરમેશ્વર જોબને ચૂપ કરે છે, પણ જોબના પ્રશ્નો અનુત્તરિત જ રહ્યા છે. ટાગોરમાં આમ થતું નથી. તેમને પહેલાં જ જે અભેદ્ય, સ્ફટિક શ્રદ્ધા મળી, તેની પર જ તેમનું જીવન ઊછર્યું. તેથી કઈ કવિતા ક્યારે લખી તેનો પત્તો લાગતો નથી, અને તે વાતનો અર્થ પણ રહેતો નથી. ઊલટું, Yeatsમાં અવસ્થા છે. "પ્રિયે, જો મારે માટે શક્ય હોત, તો તારલાખચિત આકાશ મેં તારા પગ નીચે પાથર્યું હોત. પણ હવે તું હળવેથી પગલાં મૂકજે, કારણ, તું હવે મારાં સ્વપ્નો પરથી ચાલે છે." આવા હળવા

Celtic twilightમાંથી બહાર નીકળીને તે ઝાડનું પ્રાચીન, ખરબચડું થડ થઈને, wither into Truth થવાની ઇચ્છા રાખે છે. કુત્સિતપણું દેખાડવું હોય તો, આ કાવ્યોમાં ટાગોરના સંભાળપૂર્વક ઓળેલા વાળ ક્યારેય વીખરાતા નથી. પચ્ચીસ મારામારી કરીનેય અમિતાભનો સેંથો એવો જ રહે છે. ભયાનક ઘટનામાંથી પસાર થવા છતાં ટારઝનના શરીર પર એક પણ ઉઝરડો દેખાતો નથી. (સતત કેવળ ચડ્ડી પહેરીને જંગલમાં રહેવા છતાં ટારઝનને તો ક્યારેય શરદી પણ થતી નથી.) થોડું અંતર રાખીને કહેવું હોય તો તેમને જન્મતઃ જ વજ્રકવચ શ્રદ્ધા મળી હતી ને તે મળવા માટે પણ અત્યંત દુર્લભ ભાગ્ય જોઈએ.

આમ હોય તો મારા જેવા સામાન્ય ધક્કાથી ઘોબા પડી જાય એવા tinpotને તેમની સામે સ્થાન નથી. આંસુના અનુભવ વગરના દેવ સમક્ષ આપણી કહાણી રજૂ કરવાનોયે શો અર્થ ? "હે પરમેશ્વર, હું હવે તારી સામે ઊભો છું. હું પાપી છું, માટે મને ક્ષમા કર - અને જુદી રીતે ઘડવાનું સામર્થ્ય તારામાં હોવા છતાં તેં મને પાપી બનાવ્યો, તેથી હું તને ક્ષમા કરું છું." એવો વિચાર ટાગોરમાં કેવળ અશક્ય જ છે. મારા જેવા સામાન્ય માણસો ક્યાંક ને ક્યાંક 'જોગવા'[3] માગતાં ફરતાં ફરતાં જ બપોર ઊજવે છે. પણ આવો 'જોગવા' માગવા ટાગોર પાસે જવાનું મન થતું નથી. એક તો ત્યાં કકળતાં આંતરડાંની જાણ નથી અથવા ત્યાં જે મળે તેનાથી બપોરનો નિર્વાહ નહીં થાય.

તમે તમારા પત્રમાં Zweigનો ઉલ્લેખ કર્યો અને યોગાનુયોગની વાત એ કે મેં પણ તળવલકરના પત્રમાં ટાગોર સાથે Zweigનો જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. Zweigની Beware of Pity એ (એકની એક) નવલકથા પણ મેં કૉલેજમાં green salad daysમાં જ વાંચી અને મંત્રમુગ્ધ થયો. દીવાના ઝુમ્મર નીચે લેફ્ટેનંટ એડિથને નૃત્ય માટે વિનંતી કરે છે ત્યારે એડિથનું જીવન શરૂ થાય છે અને તે મિનારા પરથી નીચે કૂદકો મારે છે, ત્યારે તારલાના ઝુમ્મર નીચે તે સમાપ્ત થઈ જાય છે, આ કહાણી મને ઘણો લાંબો સમય વ્યથિત કરતી રહી હતી. પછી મેં તેની Letter from an Unkown Woman, Amok, તેના વાર્તાસંગ્રહ વગેરે પુસ્તકો શોધીશોધીને વેચાતાં લીધાં. હવે તેનાં પુસ્તકો uniform editionમાં સહેલાઈથી મળે છે, પણ તે વખતે તે છૂટાં છૂટાં શોધવાં પડતાં. ઠીકઠીક પૈસા ખર્ચીને મેં World of Yesterday પુસ્તક Englandથી મગાવ્યું. તેણે લખેલાં ચરિત્રો મેં ખાસ વાંચ્યાં અને તે સમયમાં Zweigનો મારા જેવો ભક્ત બીજે ક્યાંય દેખાયો ન હોત.

પછી મેં એક બહુ મોટી ભૂલ કરી. મેં Zweing ફરીથી વાંચ્યો. None can go home once again એ વાતની તે વખતે પણ મને ખબર હોવી જોઈતી હતી. Beware of Pity ફરીથી વાંચતાં મને બધું જ સહેલું સહેલું, છીછરું કરી નાખ્યા જેવું લાગ્યું. કેટલીક જગાએ ફૂલેલા શબ્દો વાપરીને જ પ્રસંગ મહત્ત્વના કરવાનો પ્રયત્ન જણાયો. પુસ્તકનું નામ પણ મને હવે બહુ શાળામાસ્તરી લાગવા માંડ્યું. 'ભૂખાળવાપણાથી સાવધ રહો', 'બહુ પાકેલાં ફળો ન વાપરો', 'Dont be lazy', 'Beware of Pity' ... તેની ઘણી બધી વાર્તાઓ હકીકત જેવી, episodic લાગી. Invisible Collection એ એક સમયની મારી ગમતી કથા. પણ તેમાં નિવેદક હોવાથી, ખાસ વધુ ફાયદો ન થતાં (Conradમાં નિવેદક પણ મહત્ત્વનું પાત્ર બને છે) પ્રભાવ બહુ thin થાય છે. મને તો લાગ્યું કે દૃષ્ટિહીન વૃદ્ધ માણસ album પરથી હાથ ફેરવે છે, ને તેમાં અંદર ચિત્રો જ રહ્યાં નથી હોતાં, એ શોકાન્તિકા છે. પણ તેમાં ચિત્રો નથી એ વાત તે વૃદ્ધ પણ જાણે છે, પણ પોતે જાણે છે એ વાત તે બીજાને જણાવા દેતો નથી, એ વધુ સમર્થ શોકાન્તિકા ઠરી હોત. તે એક illusion પર જીવે છે એવો તેની દીકરીનો ખ્યાલ હોય. illusion ખરેખર તો જીવતી હોય તે છોકરી, વૃદ્ધ નહીં. તેની આંધળી આંખો પાછળ સ્પષ્ટ વાસ્તવ દૃષ્ટિ હોય -

આવી રીતની રચના ધારદાર લાગી હોત. જ્યાં facts સ્પષ્ટ છે ત્યાં, એટલે ચરિત્ર-સાહિત્યમાં તો અનેક વાર તેનું કૌશલ્ય દેખાય છે. Marrie Antoinetteમાં એક પ્રસંગ છે. તેને શિરચ્છેદ માટે લઈ જવાતી હોય છે ત્યારે તે કેદખાનાના બારણા પાસે ઊભી રહે છે અને પોતાની એક વીંટી યાદ તરીકે પોતાના દીકરાને આપે છે. પણ કેવી રીતે ? આપતા પહેલાં તે ક્ષણભર આંગળીમાં પહેરે છે. "તેમાં હજી મારી ઉષ્ણતા છે, ત્યાં સુધીમાં તું તે લે; નહીં તો તે કેવળ સોનું જ રહેશે !" આવી રીતના જીવંત સ્પર્શ અનેક દેખાય છે, તેથી કેટલાક પસંદગીના પ્રસંગો લઈને તે વિશે તેણે લખેલું Tide of Fortune સૌથી વધુ યશદાયી પુસ્તક છે. ઉપર ઉપરથી સામાન્ય લાગતી એક ક્ષણ આવે છે, પણ તેમાંથી જ ભયાનક ભવિષ્ય બહાર આવે છે. Constantinopleનો પરાજય થયો એ પહેલાં કિલ્લાનો દરવાજો ભૂલમાં ખુલ્લો રહી જાય છે, પારકો સૈનિક ભૂલમાં તેને હાથ અડાડે છે ને તે ઊઘડતાં જ ઇતિહાસનું પાનું બદલાય છે. Scottનો દક્ષિણ ધ્રુવનો દુઃખદ, પણ અભિમાનાસ્પદ પ્રવાસ, 'La Marsaillies' ગીત રચનાર સામાન્ય માણસ... આવી કેટલીક ગંભીર ઘટનાઓ તેણે કુશળતાથી લખી છે. એટલે કે તેનો camera short focusનો છે. વળી તે wide angle પણ નથી. The World of Yesterday પુસ્તકે મને જેટલો નિરાશ કર્યો, તેટલો કોઈ પણ ચરિત્રે કર્યો નહીં હોય. પોતાનો 'સ્વ' કેવી રીતે ઊછર્યો, લેખન પાછળની પ્રેરણા, આંતરિક પ્રવાસ વગેરે વિશે તે પુસ્તકમાં ઝાઝું કાંઈ નથી. પાણી પર દમામથી કરતો હંસ જુદો; પણ પછી પાણીના ઘાસની આડ ક્યાંક પાંખમાં ચાંચ ખોસીને અંતર્મુખ થતો હંસ જુદો. આ આત્મકથામાં થોડા સંશોધન પછી કોઈનેય મળી હોત એ માહિતી સિવાય બહુ કાંઈ નથી. પણ તે માટે આત્મકથા શા માટે જોઈએ ? માની એક હૃદ્ય કરુણ યાદ, Rodinનો મેળાપ, એવી કેટલીક ઉત્કટ ક્ષણો છે; નથી એમ નહીં. પણ એટલા માટે આખું પુસ્તક વાંચવું એ તો ગાલનાં ખંજન ગમ્યાં એટલે બધી છોકરીઓ સાથે લગ્ન કરવા જેવું થાય. Zweigએ પોતાની પત્ની સાથે (Koestlerની જેમ જ) આત્મહત્યા કરી. પણ કોસલરનો canvas મોટો. તેના ભાગે આવેલા ભોગ Zweig કરતાંય વધારે. તેને તો છેવટે પોતાની ભાષા જ રહી નહીં, છેવટે તે ઇંગ્લૅન્ડમાં રહ્યો, તે જ રીતે લેખન પણ તેણે અંગ્રેજીમાં જ કર્યું અને સરખામણીમાં તો તેની આત્મકથા બહુ સમર્થ લાગે છે. Arrow in the Blue, Invisible Writing. ખરેખર તો Nobel Prize માટે Koestler મારો personal candidate હતો. પણ Nobel Prize Committeeને Dharwad-7ના સરનામે પત્ર લખીને સલાહ માગવાની બુદ્ધિ સૂઝી નહીં, એ વાત થોડા દુર્ભાગ્યની જ કહેવી જોઈએ, અને હવે તો આત્મહત્યા પછી એ વાત જ પૂરી થઈ. પુસ્તક, વ્યક્તિ, સ્થળ વગેરે બાબતોમાં I-Thou સંબંધ નિર્માણ થાય છે; પણ તે ક્ષણભંગુર ઠરે છે; એ જ મનુષ્યની tragedy છે. (I-It અને I-Thou એ શબ્દો Martin Buber નામના તત્ત્વજ્ઞના છે. તેમાંથી તે I-You એવો પરમેશ્વર સાથેનો સંબંધ નિર્માણ કરે છે. આ બાબતમાં તેણે એક સરસ ઉદાહરણ આપ્યું છે. રસ્તાની ધારે કાચનો એક ટુકડો પડ્યો છે. ત્યાંથી આપણે ઘણી વાર જઈએ છીએ. પણ એક ક્ષણે તેની પર સૂર્યપ્રકાશ પડે છે ને જાણે તે આપણે માટે જ ચમકે છે. આ epiphanyની ક્ષણ. આટલી વાર સુધી ફક્ત It હતો એ ટુકડો આપણને Thou લાગે છે.) એક સમયમાં Thou લાગેલાં અનેક પુસ્તકો પછી કેવળ It ઠરે એ બેચેન કરે એવી બાબત હતી.

હવે બેવડી આપત્તિ તે આ તમારા ઘરમાં (તેમાં બા. ભ. બોરકર સમાવિષ્ટ છે) ટાગોર એ કેવડા મોટા દેવતુલ્ય છે એનો મને ખ્યાલ છે અને પુ. લ.ને આ મારા મતની ખબર પડશે ત્યારે મારી દશા કેવી થશે એનોય મને ખ્યાલ છે. વરેરકર (કહેવાય છે કે) પોતાની સોટીથી બીજાને ધમકી આપતા.

પણ આ એકદમ સ્થૂળ, ગામડિયો માર્ગ થયો. પુ. લ. દેશપાંડે પાસે વધુ જાલિમ માર્ગ છે – a joke. Voltaire કે કોઈક વિશે એક વાક્ય પ્રસિદ્ધ છે : "He destroyed his opponent with irony, and buried him in a joke !" હવે આ irony અને jokeની બીકથી હું સંકોચાઉં છું. તે પછી Zweig વિશે તમારા તરફથી શું થશે એનીયે મને ચિંતા છે. વેલણ કાંઈ શક્ય દેખાતું નથી. રસોડાના એક સાધન તરીકે તો વાત જ જવા દો, પણ એક સગવડભર્યા શસ્ત્ર તરીકે પણ તે પ્રચારમાંથી ગયું છે. તેની જગાએ શું આવ્યું છે, કોણ જાણે ! પણ તોયે તમારી punishmentની મને એટલી બીક લાગતી નથી. એનું એક જ કારણ : પુ. લ.એ buried with a joke કર્યા પછી જેને બીક લાગે એવું કોઈ બાકી જ રહેતું નથી ! Zweig વિષે એક જ વાત સારી થઈ. તે બધાં પુસ્તકો સારા ઘરે ગયાં. Dias નામનો મારો એક જૂનો વિદ્યાર્થી હતો; તેને મેં Zweigનાં બધાં પુસ્તકો આપી દીધાં.

તળવલકરને મેં પત્ર લખ્યો એ ગાળામાં જ એટલો એક લાંબો પત્ર મેં વિજયા રાજાધ્યક્ષને પણ લખ્યો. ખરેખર કાંઈ તેમની સાથે મારે એટલી ઓળખાણ પણ નથી. મુંબઈમાં એક વાર introduction પૂરતાં એ મળ્યાં હતાં એટલું જ. પત્રવ્યવહાર કહો તો આ જ તેમનો પહેલો પત્ર છે. ઇંદિરા સંતને મળવા માટે તે બેળગાવ આવ્યાં હતાં, તે વખતે શક્ય થાય તો તેમને ધારવાડ આવવું હતું. એ વખતે હું ફ્લૂથી ઝડપાયેલો હતો. પછી સમય માગી લઈને મેં તેમને વિસ્તારથી લખ્યું. આનું એક જ કારણ હતું. પત્રમાં તેમણે કરેલા "જાન્યુઆરીમાં મારી મા ગઈ. તે વખતે તે વાત તમને જ કહું એમ થયું" – માના આ ઉલ્લેખથી હું બહુ હલી ઊઠ્યો. I lowered down all my defences, અને તેમને શું લાગશે એનો વિચાર પણ કર્યા વગર એક લાંબોલચ, હંમેશની જેમ, હંમેશની જેવો અસ્તવ્યસ્ત અને આ બાબતમાં થોડો ભાવુક પત્ર મેં લખી નાખ્યો. એકાદબે સ્મરણો બાદ કરતાં મેં મારી મા વિશે કાંઈ જ લખ્યું નથી. (તે થઈ શકશે નહીં. વાર્તામાં પણ નિર્ભેળ આત્મકથા નથી જ.) મેં મારી બેચાર વાર્તા ટેપ કરી છે. એટલું જ નહીં, પણ મુગ્ધા માટે એક મોટી ટેપ પણ કરી છે. તેમાં વાર્તાઓ છે (એક ખાસ તેની ! 'મુગ્ધાની રંગકથા'), ઉખાણાં છે, કવિતા છે (મારી નહીં !). ખરેખર તો પુ. લ.ની ટેપ સાંભળ્યા પછી તે બાબત જ પૂરી થઈ. Cassette પર વાર્તાવાચનનો પ્રયોગ પ્રથમ કરવાને બદલે સૌથી છેલ્લે જ કરવો જોઈતો હતો. ગાયનમાં બુઝુર્ગોએ છેવટે ગાવાનો નિયમ મને બહુ સહાનુભૂતિભર્યો લાગે છે. પછી અમીરખાં ગાવાના હોય તો પ્રથમ કોઈ ફાલતુનું ગાન કોઈ સાંભળે, એય ખરું; પણ પહેલાં અમીરખાં ગાઈ લે, તો તે ફાલતુને લોકો મોઢુંયે ખોલવા ન દે એ ખરું છે. પણ આ મારી tapes કેવળ અંગત ઉપયોગ માટે છે એટલું જ. (પછી આ મૂર્ખાઈભરી હિંમત માટે મને કશોક ચંદ્રક આપવામાં વાંધો નથી. હૉર્લિક્સના ડબ્બાની અંદર ગોળ પાતળું પતરું હોય છે, તે પણ ચંદ્રક તરીકે ચાલશે.) તો આવી એક વાર્તા ટેપ થયા પછી થોડી જગા રહી. તેટલા માટે મેં બેચાર સ્વગતોક્તિ લખી, તેમાંની એક સ્વગતોક્તિ પણ મેં તે પત્રમાં વાપરી છે. કારણ, તેમના મા વિશેના વાક્યથી મને મારું ખરેખર જ ગૌરવ થયા જેવું લાગ્યું. પરિચય નહીં, લોહીનો સંબંધ નહીં, તોયે પોતાની મા વિશે કહેવું હોય ત્યારે હું યાદ આવું, આ એક ગૌરવની ક્ષણ નથી ? કોઈને નહીં તો મને તો એમ લાગ્યું, લાગે છે.

શ્રી ભિડીકર પુણે આવ્યા, તે એક લગ્ન માટે અને ફક્ત એક જ દિવસ માટે. તેમાંય તમને બંનેને મળવાનો વિચાર હતો, એ હું જાણું છું. પણ તેમનોયે પ્રવાસ સુખદ થયો નહીં અને નક્કી કર્યા પ્રમાણે કાંઈ જ બન્યું નહીં. દિવાળી વખતે નંદા ગોવા ગઈ હતી અને આઠમી તારીખે પુણે પાછી આવી હતી – એટલે અમે ભિડીકર સાથે ખાવાનો એક ડબો મોકલ્યો. અહીં પાછા આવ્યા પછી તે મને બે

દિવસ સુધી મળ્યા જ નહીં. ફોન કર્યો ત્યારે "નંદાની નણંદ આવીને ડબો લઈ ગઈ" એટલો જ જવાબ આપીને તેમણે ફોન બંધ કર્યો. ત્યારે હું ચમક્યો. આ માણસ મીંઢા છે. પુણે જઈ આવ્યા પછી તે હંમેશાં કલાકેક આવીને ગપ્પાં મારતા. પણ આ વખતે તેમનું વર્તન જોઈને હું દબાઈ જ ગયો. પહેલાં તો ગોવાથી પત્ર લખું છું એમ કહ્યા છતાં નંદાનો પત્ર આવ્યો નહીં. તે દિવસે રવિવાર હોવા છતાં નંદા તેમને મળી નહીં, તેનો સંદેશો નહીં. તેના તરફથી પણ આવું કદી બનતું નથી. અમને ચિંતાને લીધે બે દિવસ ઊંઘ ન આવી. નંદાને તાર કર્યો, તેનો જવાબ નહીં, પછી reply paid તાર કર્યો. બેળગાવના ઓળખીતા બેત્રણ જણને તપાસ કરવા માટે તાર કર્યા. આવી અમારી અવસ્થા જોઈ છેવટે ભિડેકિરે STD call કર્યો ને ખાસ અહીં ઘરે આવીને પ્રભાવતીને ને પછી club(આઠ વાગ્યા સુધી મેં club phone number આપ્યો હતો)માં આવીને બધી હકીકત કહી.

ગોવામાં હતા ત્યારે પોતાની બે દીકરીઓ ને ભાઈના દીકરાને લઈને પૈઠણકર scooter પર જતા હતા, ત્યારે overtake કરવા જતાં એક ટેમ્પોમાં બેઠેલા માણસનો હાથ મુગ્ધાને લાગ્યો કે તેણે ધક્કો માર્યો ને પૈઠણકરનો control ગયો. ભાઈના દીકરાને કમર પાસે ઉઝરડો પડ્યો. નાનીને નાક પાસે flesh wound થયો ને મુગ્ધાનો હાથ fracture થવાથી plasterમાં રાખવો પડ્યો. નંદા ભિડેકિરને મળી હતી, આ બધું બન્યું તે વિશે પોતે પત્ર ન લખે ત્યાં સુધી અહીં કાંઈ કહેવું નહીં, એમ તેણે ભારપૂર્વક કહ્યું હતું. (તે એકદમ મૂરખ છોકરી છે. પણ આ સ્થિતિમાં ભિડેકિરે જે કર્યું તે જ મેં પણ કર્યું હોત.) પછી નંદાનો પત્ર આવ્યો. મુગ્ધાનો હાથ plasterમાં ત્રણ મહિના રાખવો પડશે. નાની મનીષા હવે શાળામાં જવા માંડી છે. અતિશય ચિંતાથી પહેલાં ઊંઘ નહીં; પછી થયેલ reliefને લીધે ઊંઘ નહીં. relief જણાઈ ખરી, પણ It could have been worse. આ વિચારથી જ હું કંપી ઊઠું છું. હવે એક જ મારી પ્રાર્થના રહી છે. હવે મારી આંખ સામે કાંઈ બનવું ન જોઈએ. તે સ્વીકારવાની હવે તાકાત નથી. ખરેખર તો પાંચસાત પાનાંનો પત્ર લખવો મારે માટે બહુ મુશ્કેલ નથી. પણ નંદાને પત્ર લખવા બેસું, તો બે જ લીટીમાં પૂરો થઈ જાય છે. થોડા દિવસ પછી વધુ લખીશ. એટલું જ લખીને હું અટકું છું. પણ લખવાનો છું તે બરછટ પત્ર. અહીં છુપાવવા જેવું શું છે ? ઊઠ્યો કે ચાલ્યો પુણે એવી અમારી સ્થિતિ નથી. અસુરક્ષિતતા તો એટલી છે કે watchmanની વ્યવસ્થા થયા સિવાય બહાર જ નીકળી શકાય નહીં. વળી મારી તબિયતની મુશ્કેલી. આ સાચું હોય તો છુપાવવાનો કોઈ અર્થ નથી. મૂંગી anxiety ઘણી વાર બહુ અસહ્ય થાય છે. ખરેખર તો તેના કાન જ આમળવા જોઈએ ! પણ એકંદરે તે અઠવાડિયું મનને કરડી ખાનારું, બહુ હતાશ કરનારું હતું અને પછી કૃતજ્ઞતાનું !

સંદર્ભ સૂચિ :

1. Rodin Auguste. જન્મ . ૧૮૮૦, મૃત્યુ ૧૯૬૭. ફ્રેન્ચ શિલ્પકાર.
2. Francis Thompson : કવિ, લેખક. એની આ નવલકથા છે.
3. જોગવા : દેવીને નામે માગેલી ભિક્ષા.



જહાં ગિરના ઔર સંભલના હૈ....

રમેશ ર. દવે

"મિલિન્દ, તને શું કહું ? કેવું સારું લાગે છે ! હવે મને લાગે છે કે હું પથારીમાં નહીં મરું ! હાલતીચાલતી જઈશ, ગાર્ડનિંગ કરી શકીશ, વૅલી ઑફ ફ્લાવર્સ જોવા જઈશ...મારે જીવવું છે મિલિન્દ, હરવુંફરવું છે. અરે નવરાત્રના ગરબા ગાવા છે તારી સાથે... આપણા મલકનાં માયાળુ માનવી, માયા મેલીને વ'યાં જાશું મારા મે'રબાં...હાલો ને આપણા મલકમાં !"

"દીદી, તમે દરદી છો. અલબત્ત, તમે સાજાં થઈ રહ્યાં છો, બહુ ઝડપથી, મને કલ્પના ન હતી એટલી ઝડપથી સાજાં થઈ રહ્યાં છો. પણ તમે હજુ સંપૂર્ણ નીરોગી-નિરામય થયાં નથી. આ સ્થિતિમાં તમારે માનસિક સંતુલન-સ્વસ્થતા જાળવી રાખવાં જોઈએ. આપણા મોટા ભાગના રોગોનું કારણ આપણા પ્રજ્ઞાપરાધ હોય છે. આ હું કરું છું તે ઉપચાર અને તમે શાણાં થઈને નિયમિત લો છો એ ઔષધ તમને નીરોગી કરશે જ, નવું અને ગતિશીલ જીવન પુનઃ સંપડાવશે જ, પણ એ માટે તમારે મનને અચંચલ, આત્મસ્થ અને સંયત કરવું જ પડશે, તો જ તમે..."

"અરે ! તું તો યોગીમુનિઓની જેમ ઉપદેશ આપવા મંડ્યો ! જોકે આપણા બધા મોટા મોટા વૈદ્યરાજો તો ઋષિમુનિઓ જ હતા ને ? પણ એમ કર ને, તું મારા જમણા અંગે કરે છે એ માલિસ...તું શું કહે છે એને અભિઆંગ કે એવું જ કંઈક ને ?"

"હા, અભ્યંગ !"

"એ જ...એ જ ! એ અભ્યંગ મારા ડાબા અંગે પણ ન કરાય ? એક તો તેં તૈયાર કરેલા તેલની સુગંધ...તું તો એને તિક્તમધુર કહેશે ને પાછો ? હા, એ તીખી...મનગમતી તીખી સુગંધ બહુ ગમે છે ને એમાં બોળાઈ બોળાઈને ફરતી-લસરતી તારી હૂંફાળી આંગળીઓ...તું આમ અડધું કોરું રાખે છે એને બદલે આખા શરીરે માલિસ કરે તો હું વહેલી સાજી ન થઈ જાઉં !"

"ઔષધ-ઉપચાર-શુશ્રૂષા તો દીદી, અનારોગ્યનાં જ હોઈ શકે ને ? સાજાસમા માણસને બગલઘોડી શા કામની ? તમને અર્ધાંગ-પક્ષઘાત થયો છે તેથી તમારા દક્ષિણાંગમાં રુધિરાભિસરણ જેવું થવું જોઈએ તેવું એટલે કે પર્યાપ્ત માત્રામાં અને નિયમિત થાય, થતું રહે તે માટે આ અભ્યંગ કરું છું. તમારું વામાંગ, એટલે આઈ મીન વિનાયકરાવ નહીં, ડાબું અંગ આખું પૂર્વવત સ્વસ્થ જ છે. તેને અભ્યંગ કહેતાં તેલમર્દનની કશી આવશ્યકતા નથી..."

"આ તેલમર્દન સરસ, બોલવો ગમે એવો શબ્દ છે, નહીં ? સંસ્કૃત ભાષા આમ પણ..."

"હા, એ બધું સાચું, પણ તમે હવે થોડી વાર મૂંગાં થઈ જાઓ, ના રહેવાય તો શાંતિમંત્ર બોલીને મૌન લઈ લો ! હું તમને પડખું ફેરવાવું છું. હવે પીઠ પર અભ્યંગ ન કરી લઉં ત્યાં સુધી અશબ્દ રહેજો, રહેશો ને ?"

"મેડિકલ સાયન્સ તો એમ નથી કહેતું કે દરદી સાથે ડૉક્ટરે કલાકો સુધી વાતો કરવી જોઈએ અને એમ કરીને જ કેસ-હિસ્ટ્રી જાણીને ઉપચાર કરવામાં આવે તો સફળતાના પરસન્ટેજ વધી જાય ? જ્યારે તું તો મને સતત મૂંગાં રહેવાની જ શિખામણ દીધા કરે છે."

"પણ હું ડૉક્ટર નથી, વૈદ્ય છું-પંચકર્મ વૈદ્ય ! અને પાછું એ પણ જાણું છું કે દરદીને શું પૂછવું અને એની પાસેથી શી શી માહિતી-વિગતો મેળવવી. દરદીનો સહયોગ એની શુશ્રૂષામાં કેમ મેળવવો એ હું જાણું છું ! પણ હાલ તો, તમારે સાજાં થવું છે અને મારે,

મારી પત્નીનાં મોટાં બહેન એટલે કે મારાં મોટાં સાળી...તમને. ખબર છે, સૌરાષ્ટ્રમાં આ મોટી સાળીને પાટલા સાસુ કહે છે ! હા, મારે તમને રોગમુક્ત કરવાં છે એટલે હું કહું છું એમ જ કરો પ્લીઝ !'' કહેતાં કહેતાં મિલિન્દ સુવર્ણાની કરોડરજ્જુ, ખભા અને નિતંબ પર હથેળી ફેરવતા જઈ એની ઉપર હળવા હાથે મુક્કીઓ મારતો ગયો.

મિલિન્દ જાણે છે, એનાં આંગળાંમાં જાદુ છે. માત્ર આંગળીઓ જ નહીં, હથેળી માંહેનો, અંગૂઠાની તળેટીમાં આવેલો શુક્રનો પહાડ અને તર્જનીથી આરંભાઈને હથેળીના અંત લગી વિસ્તરતી ચંદ્રની ગિરિમલ્લિકા પણ અત્યંત મસૃણ અને ગુલાબી છે. હેમાંગિની એને પોતાનું વર-દાન ગણે છે. મિલિન્દ રોજ રાતે એની હૂંફાળી હથેળી અને લાંબી મુલાયમ આંગળીઓથી હેમાંગિનીનાં કપોલ-કપાળ ને નેણ-આંખ-નાસિકાને જ નહીં, પુષ્ટ-ભરાવદાર હોઠને, જાણે માત્ર આ એક જ એનું જીવનધ્યેય હોય એમ નિરાંતે પસવારે છે !

''તું આમ મને માલિસ કરે છે ત્યારે, ખાસ કરીને તો પીઠ પર તારી આંગળીઓ ધીરે ધીરે લસરે છે ત્યારે મને શું થાય છે એની તને ખબર છે ? તું તો નહીં જ પૂછે; સાવ બુધ્ધુ મહારાજ છો ! લે, હું જ સામે ચાલીને કહી દઉં ! તારી, તેલથી તરબતર આંગળીઓ મારી પીઠ ઉપર આમતેમ ફરે છે ત્યારે જાણે એવું લાગે છે, તું મારી પીઠ પર કવિતા ન લખતો હોય !''

''કહું છું, ચૂપ, દીદી ! ગાંડાં કાઢો મા. નહીંતર પછી...''

''નહીંતર પછી તું મારી સારવાર, આ તેલમર્દન નહીં કરે એમ જ ને ? પણ તારું કંઈ ચાલવાનું જ નથી. જો ને, તેં કેટકેટલાંને માલિસનું કામ ભળાવ્યું-શીખવ્યું-સમજાવ્યું ? પણ મેં બધાંને નાપાસ ન કરી નાખ્યાં ? અને આમ પણ મારી હેમા તને એમ કંઈ કરવા દેવાની નથી, શું સમજ્યો ?''

અચાનક ધસી આવતી કારને જોઈ ન જોઈ ને મિલિન્દે બ્રેક મારી, એવી જ અણધારી રીતે સ્ટિયરિંગ ઘુમાવ્યું અને અડું અડું થઈને બેય કાર રસ્તા પર કાળા લિસોટા પાડતી ચિચિયારી કરીને હચમચી જઈને ઊભી રહી. બૉમ્બની માફક બ્લાસ્ટ થવા જતા મિજાજને મિલિન્દે કાચી પળમાં વાળી લીધો. પછી કારનું બારણું ખોલી, મોં પર નિર્લેપ હાસ્ય ફરકાવી સામી કાર પાસે જઈ, ક્ષમાયાચનાની મુદ્રા રચી હાથ જોડ્યા. ધારણા મુજબ સામી કારના તંગ થઈ ઊઠેલા માલિક પણ સ્ફૂર્તિથી હાથ લહેરાવી મોં મલકાવી સંધિની ધોળી ધજા ફરકાવી. પાછા વળતા પગલે મિલિન્દે પોતાને કહ્યું : આ ન ચાલે મિલિન્દ મહેતા, આ ન જ ચાલે ! આમ કોઈ દરદી મન-મગજ ઉપર સવાર થઈ જાય એ ન પોસાય. આમ જ ચાલતું રહે તો આપણી તો ઠીક, ભેગાભેગી સામાવાળાનીય ચિઠ્ઠી ફાટી જાય ! આ હમણાં જે થતુ થતું રહી ગયું-એ થઈ ગયું હોત તો !

પણ સુવર્ણાદીદીય સમજતાં નથી...પણ આગળ વિચારતાં એણે અટકી જવું પડ્યું. જાણે ફરી બ્રેક વાગી. ઊભા રહીને કાન સરવા કર્યા તો હળવેકથી, જનાન્તિકે જ પુછાય એવો પ્રશ્ન ઉપર તરી આવ્યો : આ થતાં થતાં રહી ગયું-એ થવા માટે શું સુવર્ણાદીદી જ જવાબદાર છે ? એ એકલાં જ ? શ્વાસને નિયમિત અને મનને નિષ્પક્ષ કરવા એણે આંખો બંધ કરી.

આ અત્યંત સંકુલ અને વિકટ થતી જતી સમસ્યા અંગે એ સતત વિચારતો રહ્યો છે, પણ આજની માફક એની સાથે જડાઈ-જકડાઈ ગયો નથી ક્યારેય ! છેલ્લાં બાર વર્ષોથી શહેરનાં અને બહારનાં પક્ષઘાતનાં દર્દીઓની સારવાર-ઉપચાર કરે છે. પાંચ માણસોનો કુશળ સ્ટાફ પણ છે. ધૂમ કમાય છે. હતાશ દરદીઓ તો ખરાં જ, પણ ધનાઢ્ય લોકો પણ નિતનવી ઉપચાર-પદ્ધતિ પાછળ પાગલ થઈ ગયા છે. આ બધું છે, પણ એ તો માત્ર બિઝનેસ છે. અને આમ એણે ક્યારેય માથાનો દુખાવો થવા દીધો નથી. રોજ રાત પથારીમાં પડે અને એ હેમાંગિનીને અને હેમાંગિની એને થોડાં લાડ કરી લે એની વળતી પળે જ ધીમેથી

સરી-સરકી જાય છે પોપચાં પાછળની અદ્દભુત આરામકુંજમાં ! ઇચ્છાનિદ્રાનું એનું સુખ યથાવત જળવાઈ રહ્યું છે.

સુવર્ણાને માત્ર દર્દી તરીકે જોવામાં એ સફળ નથી રહ્યો-એ વાતની કબૂલાત એણે અંગત ક્ષણોમાં મનોમન આ પૂર્વે પણ કરી છે. એનાં હથળી-આંગળાં અલબત્ત, વૈદ્યનાં જ બની રહ્યાં છે, પરંતુ મનની મથામણે એને મૂંઝવી માર્યો છે. દર્દીનું શરીર એને માટે લગભગ એક પદાર્થ જ હોય છે. એને કરવાના ઉપચાર કેમ કરવા એ એક વાર નક્કી થઈ ગયા પછી તો માલતી કે કનુભાઈને માત્ર કહેવાનું જ હોય છે. એ લોકો સૂચનાનું અક્ષરશઃ પાલન કરવા ટેવાયેલાં છે. કોઈ દર્દી એમને બદલે ઘરના માણસો પાસે ઉપચાર કરાવવા માગે તો જે તે સંબંધીને પોતે ઉપચાર કેમ કરવાનો છે-એટલું એક-બે વાર કરી બતાવે છે, જસ્ટ ડેમૉન્સ્ટ્રેશન ! બસ, પછી તો દર બીજા દિવસે દર્દીની સાથે થોડીઘણી વાતો અને ઉપચાર અંગે જરૂરી સૂચના...

પણ સુવર્ણા પાસે કોઈનું કંઈ ન ચાલ્યું. માલતીને તો જોઈને જ એણે નાપાસ કરી દીધી. એનાં સાસુ બાપડાંએ અઠવાડિયું આવડ્યું એવું માલિસ કર્યું...અરે હેમાંગિની તો બધું જાણે, પણ એની સાથેય ન ફાવ્યું તે ન જ ફાવ્યું ! એ પછી પણ હેમાંગિનીએ એને ગળગળાં થઈને કહ્યું હતું : "મિલિન્દ, મને ખબર છે, ઘડીભર તું તારું અપમાન વેઠી લે છે, પણ મને ઓછું આવે-એ તને પોસાતું નથી. પણ આ તો સાવ જુદી વાત છે. દીદીને આપણે સાજાં કરવાં છે. હા, માત્ર સાજાં કરવાં છે એટલે એમની શરતે...પ્લીઝ, તું મને સમજવા પ્રયત્ન કરજે...એક સ્ત્રીને અને એમાં પણ એ સંબંધી હોય-એવી સ્ત્રીને આખા ડિલે માલિસ કરવું એ તારા જેવા સેન્સિટિવ માણસ માટે કેટલું અઘરું અને અકારું કામ બની રહે-એ હું જાણું છું, પણ એમ કર્યા સિવાય છૂટકો જ નથી, આપણે દીદીને..." કહેતાં કહેતાં એ રડી પડી હતી.

પણ મિલિન્દ માન્યો ન હતો. એનો વાંધો સુવર્ણાનાં નકામાં લાડચાગ સામે હતો. પાંચ દિવસ ઉપચાર બંધ રહ્યા અને હારીથાકીને વિનાયકરાવે એને, અરધ અધિકાર અને અરધ વિનંતીના સૂરે સમજાવ્યું હતું :

"સુવર્ણા તારી તો સાળી છે, પણ મારી તો વહુ છે ને ! એ આમ નિતનવાં બહાનાં કાઢી કાઢીને એની ચાકરી કરનારાં બધાંને નાપાસ કર્યા કરે છે તે મૂળ વાત શી છે એ શું આપણે નથી સમજતા ? પણ મિલિન્દ, તું સુવર્ણાનો બનેવી છો એટલું જ નથી, એનો ડોક્ટર-વૈદ્ય પણ છો. સગપણમાં સાઢુને ઊંચો આંક અપાય છે એટલે નહીં, પણ તું મને મારો નાનો ભાઈ લાગછ એટલે કહું છું, તારે હાથે જશ છે. આવી આને, સાવ મડદું થઈને પડેલીને તેં જીવતી કરી છે...મેં તો ઘણા ધરમધક્કા કરીને અંતે એને એના નસીબ ઉપર જ છોડી દીધી હતી. જોકે આમ કહીને હું છટકી જાઉં એ પણ ન ચાલે, પણ આ માલિસ સિવાય તું કહે એ બધું કરવા તૈયાર છું. તને ખબર છે, મીનુ હતી ત્યાં સુધી બધું એ જ કરતી, પણ એ પરણીને ગઈ પછી સુવર્ણાનું બધું મેં જ કર્યું છે. હમણાં વળી આ કાશીબહેન મળી ગયાં છે એટલે હું હળવો થયો છું. પણ આ બધી લાંબી વાતે તો ગાડાં ભરાય. મૂળ મુદ્દો, તું એને ગમે છે અને તારા હાથમાં જાદુ છે. બાકી કયાં કયાં નથી ભટકયાં અમે ને શું શું કર્યું નથી એના સારુ ? તારા હાથે જશ છે ને એનું ભાગ્ય જાગ્યું છે. કદાચ એનેય ખબર નથી કે એનું મન તારા માથે ઢળ્યું છે. કદાચ એટલે તારા ઉપચારનું આવું ક્વિક રિસ્પૉન્ડિંગ એ કરે છે અને આપણે કોઈએ...સૉરી, મેં તો ધાર્યું જ નહોતું-એમ એ સાજી થઈ રહી છે. અને મિલિન્દ, મારે મન તો એ જીવે અને હરતીફરતી થાય-એનાથી મોટું વરદાન બીજું કોઈ નહીં હોય ! હું આ બધું તને કહું છું ત્યારે તું એમ ન માનતો કે...પણ જવા દે...સાચી વાત તો એ છે કે ધંધામાંથી હું સમય કાઢી નથી શકતો ને સાથે સાથે એની બીમારીથી કંટાળ્યો પણ છું. પોતાના માણસની બીમારી એનાં સગાંવહાલાંને કેવી વિતાડે

છે-એ તો આવી સ્થિતિમાં કોઈ મારી જેમ મુકાય તો જ ખબર પડે !"

*

કાર ગૅરેજમાં મૂકતાં મૂકતાં મિલિન્દને થયું કે વાત કવિતા લખવા સુધી પહોંચી ગઈ છે-એ હેમાંગિનીને ન કહેવું જોઈએ ?

*

"તારી આ વાત જ મને નચિંત બનાવે છે. ખોટું નથી કહેતી મિલિન્દ, મારો વર આવો નિખાલસ ને સમજુ છે-એ વાતે જ તને ચૂમી લેવાનું મન થાય છે !"

"તારી આવી પ્રેમભરી ઊલટ કબૂલ, પણ માદામ, માનસી તમારો આ સંવાદ સાંભળી ન જાય એની કાળજી કરજો લગીર !"

એ કંઈ તારા જેવી ચોખલિયણ નથી. અને તને ખબર ન હોય તો એય કહી દઉં કે એ મારી દીકરી છે અને આજકાલ અમારી દોસ્તી જામી રહી છે !'

"ઓ...એમ વાત છે ! ત્યારે તો ગુડ લક સિવાય બીજું શું કહું ? પણ હેમા, આ મજાકમસ્તીની વાત બાજુ પર મૂકીને આપણે વિચારવાનું એ છે કે દીદી સાજાં તો થઈ જશે, પક્ષઘાતમાંથી તો હું એમને, માની લે ને, બેઠાં કરી દઈશ, પણ એ હાલ જે નવા અને અજાણ્યા પ્રદેશમાં પ્રવેશી રહ્યાં છે-એ બાબત એમને માટે કે પછી આપણાં સહુ માટે વિટંબણા નહીં સરજે ?"

"તારી ગંભીરતાને હું નજરઅંદાજ કરું છું એમ ન માનતો મિલિન્દ, તારી સારવાર એમને, એમની પીઠ ઉપર કવિતા લખવા જેવી અનુભવાતી હોય તો, એ વાતનું જોખમ ઓછું ન જ અંકાય. પણ..."

"હેમા, મેં આટલી સ્પષ્ટ વાત કરી હોવા છતાં તને આ વાતનો એક જ પક્ષ દેખાય છે. સમગ્રતયા આ બાબત તને, વિનાયકરાવને અને સૌથી વધારે તો મને સ્પર્શે છે. આજે તો હું એમને જરૂરી માલિસ-ઉપચાર જે કંઈ કરવું ઘટે એ જ કરું છું, પણ મારામાંય કળિ ક્યારે પ્રવેશી જાય-એ હું પણ જો ન કહી શકવાનો હોઉં તો પછી...તને ખબર છે હેમા, હું છેલ્લા કેટલાય સમયથી, મારામાંના વૈદ્ય અને પુરુષ વચ્ચે ખેલાતા ઘમાસાણ યુદ્ધનો ભોગ બન્યો છું. આજ સુધી જે આંગળાં માત્ર વૈદ્યનાં જ બની રહ્યાં છે એને આવતી કાલે પશુના નહોર ઊગી જશે તો હું મારી જાતને કેમ માફ કરી શકીશ ? ન કરે નારાયણ ને દીદીનાં જાંઘ-નિતંબ પર હું કવિતા લખવા માંડીશ તો ?"

"તને માનવું-સ્વીકારવું અઘરું પડશે, પણ મિલિન્દ, મને એ દિશાનો કશો ભય નથી. આ વાતે તું મને ઓળખે છે એના કરતાં પણ હું વધારે ઓળખું છું. તને થશે કે હું નર્યા ભાવનાવાદમાં તણાઈને આ બધું બબડી રહી છું, પણ એવું નથી ! મને મારા પ્રેમમાં ભારોભાર શ્રદ્ધા છે જ, પણ એથીય વિશેષ તો તને તારા વિવેક પર વિશ્વાસ છે...એટલે મારા પૂરતો તો સવાલ જ રહેતો નથી. અને તને દીદીમાં રસ પડે એવું તો ક્યારેય બનવાનું જ નથી. છતાં તું કહે છે એમ, કળિકાળ છે અને એમ થયું તો, દીદી સાજાં થઈ જતાં હોય તો હું એ નવી સ્થિતિ પણ હસતાં હસતાં સ્વીકારી લઈશ ! તને તો ખબર છે, હું એક જ દૃશ્ય દિનરાત ઝંખ્યા કરું છું : મેં દીદીના વિશાળ બંગલાનો ડૉરબેલ દબાવ્યો હોય અને એકકાન થઈને ઊભી હોઉં ત્યારે એમનાં ઝાંઝરનો ધીમો ઝંકાર મને સંભળાય નજીક આવતો અને દીદી દરવાજો ખોલી હસતાં હસતાં મને બાથમાં લઈ લે હરહંમેશની જેમ !"

"તો ભલે તેમ થાઓ ! હજુ બીજા ચારેક મહિના આ યુદ્ધ ખેલીનેય વિજય તો મારો જ છે ! દીદીને વૅલી ઑફ ફ્લાવર્સ જોવા જવું છે-આપણે લઈ જઈશું !"

"તું કેવો મઝાનો છે ! મેં એકેય વ્રત ક્યારેય કર્યું નથી ને તોય..."

"તેં નથી કર્યાં પણ મેં તો કર્યાં છે ને મોટી બહેન કરતી એ બધાં વ્રતની મોજમઝા મેં કરી છે. મોટીબા જુવારા પણ અલગ વાવતાં મારા !"

"એ રીતે તો તું બડો ભાગ્યશાળી છે. પણ હેં મિલિન્દ, આપણે તારી અને મારી વાત તો કરી, આ દીદી કવિતા લગી પહોંચી ગયાં છે-એ વાત જીજાજીને ન કરવી જોઈએ ?"

"અલબત્ત, કવિતા સુધીનું ગાંડપણ થઈ આવ્યું છે-એ વાત તો નહીં, પણ વિનાયકરાવે સામે ચાલીને જ મને કહ્યું હતું..."

"શું ?"

"એ જ કે દીદી આ બધા ઉપચાર મારી પાસે જ કેમ કરાવે છે અને બીજાં બધાંને કેમ નાપાસ કરે છે-એના ખરા કારણની એમને ખબર છે. ને તોય પછી જે થશે-એ જોયું જશે એમ માનીને-સ્વીકારીને એમણે તો એમના તરફથી કોરો ચેક આપી દીધો છે-એ પણ તારી જેમ કોઈ પણ ભોગે દીદી સાજાં થાય, હાલતાં-ચાલતાં થાય એ ઇચ્છે છે."

"તોય આજકાલ જે ગાંડપણ દીદી કરી રહ્યાં છે એનાથી જીજાજીને વાકેફ તો કરવા જોઈએને ?"

"પણ એમણે એક વાર જ્યારે બધું સાફસાફ સ્વીકારી લઈનેય મને, દીદીને સાજાં કરવાની જ વાત કહી હોય ત્યારે હું ફરીફરી એની એ જ વાત કહ્યા કરું-એ કંઈ મને બરાબર લાગતું નથી. એમ કરું તો હું જ આ વાત ને..."

"ઓકે, તું ન કરે પણ હું મળું અને વાત કરું તો ?"

"હા, તું મળે અને જીજાજી સાંભળે તો વાત કરવામાં કશો વાંધો નથી. આમ પણ આ અણધાર્યા ખેલનાં અપ્રત્યક્ષ પણ અસરગ્રસ્ત પાત્રો તો તમે બે જ છો ને !"

"હા, હા હવે બહુ ડાહ્યો ન થા ! હમણાં તો બોલતી બંધ થઈ ગઈ હતી ને પાછો..."

"પણ જતા પહેલાં એક વાર વિચારી જો. દીદી માટેનો તારો લગાવ અને વિનાયકરાવ માટેની તારી માનમર્યાદા તને નિરાંતે, સ્વસ્થતાથી આ વાત કરવા દેશે ?"

"એ પ્રશ્ન તો છે જ, પણ જોઉં, પહેલાં હિંમત તો એકઠી કરું, પછી નક્કી કરીશું, અને તું કહે છે એમ એમણે તો બધી બાજુનો વિચાર કરીને જ તને કોરો ચેક આપ્યો હશે ને ?"

*

"હવે તું ફિલૉસોફીની પ્રોફેસર ખરી !" હેમાંગિનીનો ખભો થાબડતાં વિનાયકરાવે કહ્યું : "હું તને ઓળખતો નહોતો એવું તો નહીં, પણ તારું મન આવી અઘરી વાતને આટલી બધી સાફ દેખી-જોઈ શકતું હશે ને પાછું એ બધું, મારી જેવા વેપારી માણસને પાંખીએ પાંખીએ તેલ નાંખવાની જેમ સમજાવી પણ શકે-એનો તો અંદાજ જ નહોતો !"

"એમ વખાણીને વાડે ન નાખી દો, જીજાજી ! તમે માનતા હશો કે તમે ચણાનું ઝાડ દેખાડશો અને હું ચડી જઈશ-પણ એવું નથી. તમે મૂળે વેપારી માણસ. તમારા ખોટ-નફા ને રોલિંગ મની-માંથી ઊંચા આવો તો આસપાસ કોણ શું કરી રહ્યું છે એની ખબર પડે ને ? આમેય તમે તો મને ફ્રૉક-સ્કર્ટમાં ઊછળતી-કૂદતી બે ચોટલાવાળી છોકરીથી મોટી ક્યારે જોઈ છે ?"

"જો, પાછી વખાણી ખીચડી દાંતે વળગી ? તને માન આપ્યું એનો અરથ, તારે અમારો કાંકરો જ કાઢી નાખવાનો ?"

"ના જીજાજી, એમ નહીં, પણ.."

"પણ અને બણ મારા ભાઈ, બધું એકનું એક છે ને લાંબી વાતે ગાડાં ભરાય એ અમને, તું કહે છે એમ, વેપારી માણસને નો પોસાય. તને તો ખબર છે, મારા ચોપડામાં મુદ્દલ બે જ સળ છે : જમા અને ઉધાર ! આ તેં આટલી માંડીને વાત કરી અને મેં સાંભળી ઈ તો મને તારી હૈયા-ઉકલત જાણવામાં મઝા પડતી'તી એટલે. પણ મૂળે સો વાતની એક વાત એ જ કે તારી દીદી સાજી થાય, હરતીફરતી થાય અને એનાં કામ ઈ કરતી થાય એટલે આપણે તો ભયોભયો. ને સાંભળ, હજુ તો મિલિન્દે સારવાર શરૂ જ કરી હતી. બધેથી હારી-થાકીને આવેલાં એટલે અમને, ખાસ કરીને તો મને વિશ્વાસેય નહોતો બેસતો..."

''તમે કશું કંઈ કહેતા નહોતા, પણ અમને તો સમજાઈ ગયું હતું કે બધું કર્યું છે તો આ તો ઘેર બેઠાં થાય છે તો થાવા દ્યો-એવા ભાવથી જ તમે બધું જોતા હતા...''

''મારાં વા'લાં તમે બેય પાકાં બારીગર છો ને કાંઈ ! તમને બધી ખબર હતી ? પણ સાચું કહું છું-આ દીવાબત્તી ટાણે ખોટું નહીં બોલું-મિલિન્દ મૂંગા મોઢે એની એક મહિનો સારવાર કરી અને તારી બેનના-ખાસ કરીને એના બોલવામાં ને સામેના માણસની સામે આંખ માંડીને જોવામાં ફેર પડવા માંડ્યો ને ત્યારે મને થયું : આનાં આંગળાંમાં જાદુ છે ! બધું કરી છૂટીને હું તો ઠાર બેસી ગયો હતો. પણ એવાક એવાકમાં જ હું તારી બેનનાં નખરાંય પામી ગયો હતો. એને મિલિન્દ જ જોતો'તો. તે મારી બા અને મિલિન્દના માણસોને તો ઠીક, તનેય મિલિન્દ જેમ માલિસ કરતાં નથી આવડતું-એમ કહીને આઘી નહોતી કાઢી ?''

''પણ મને એનું કંઈ ખોટું નથી લાગ્યું !''

''સાવ એવું તો નો થાય, પણ તેં મન મોટું રાખ્યું એ નક્કી ! એટલે તો પછી મેં મારી મેતાયે મિલિન્દને બોલાવી સામેથી કીધું'તું : જો, ભાય, આપડે એને એક વાર સાજી કરવાની છે. પછી એમ કરતાં મારે કે તારે જે કાંય ખોવા-પામવાનું હશે ઈ બધું ભેગાં ભેગાં સહન કરશું. એ ટાણે આ વાત કાંય મેં આમ, આ રીતે જ કીધી હશે-એમ નહીં, પણ અમને વેપારીને મૂળ-મુદ્દામ વાત જ યાદ રહે. તમારા લોકની જેમ કંઈ અમારા મનમાં બધું છાપેલું નો હોય, પણ મૂળે વાત એટલી જ કે મિલિન્દ વેદ છે, એના હાથે જશ છે અને એ મારી વહુને સાજી કરવાનો છે ! બસ, મારી વાત પતી ગઈ !''

''પણ, જીજાજી...''

''હેમા, તારી મૂંઝવણ હું નથી સમજતો, એમ ? પણ મને સૌથી પહેલો તો મારો સ્વાર્થ જ દેખાય ને ? એટલે તું નાની છો તોય તને હાથ જોડીને કહું છું-એક વાર આ તારી દીદીને સાજી થઈ જવા દે. એ હરતીફરતી થઈ જાય તો મારા માથેથી એક ભાર હળવો થઈ જાય. એ પછી તારી એ દીદીને હું અને તું-આપણે બેય ભેગાં મળીને પૂછશું કે એણે શું કરવું છે ? બે ઘર તોડવાં છે કે...''

''તમે શું બોલો છો એનું તમને...''

''હા, બેના, હા, હું શું બોલું છું એનું ભાન, મને નહીં હોય તો બીજા કોને હશે ? પણ આ મનનો રોગ હેમા, એવો હોય છે કે એક વાર લાગ્યો તો પછી ફાટે, પણ કીટે નહીં ! હવે તું જ કહે મને, એણે એનું ધાર્યું જ જો કરવું હશે - એને મિલિન્દને ગળે, એને સાજી કરનારા ભગવાન જેવા એના વેદના ગળે જ લાગવું હશે તો પછી હું કે તું એની આડા હાથ દઈ દઈનેય કેમ દેવાનાં ? તને નો ગમે તો તું નો આવતી, પણ સાજી થઈ ગયા પછીય જો ઈ આવાં ગાંડાં કાઢ્યા જ કરશે તો હું જ એને પૂછીશ : બોલ, ક્યારે મૂરત જોવરાવવું છે ?''

''જીજાજી, આવી ગંભીર વાતે તો મજાક ન કરો પ્લીઝ !''

''ના હેમા, હું મજાક નથી કરતો, સાચું કહું છું. તું જ કહે ને, એ આમ માંદી માંદી મારી વહુ તરીકે મરે એના કરતાં મિલિન્દને પ્રેમ કરીને એ સાજી થાય એ સારું નહીં ?''

''પણ પછી મિલિન્દનું...અરે, મારું શું થાય ?''

''તારું...તારું શું થાય એ સવાલ તો છે જ, પણ મને તો એના કરતાંય તારી બેન સાજી થાય, હરતીફરતી થાય એ સવાલ-મારું વેપારી મન પહેલો પૂછે ! મને તો એમ જ લાગે છે કે અટાણે તો તારી, મારી અને મિલિન્દની સામે એક જ વાત હોવી જોઈએ, અને એ એ જ કે તારી બેન સાજી થાય ! પછીની વાત પછી ક્યાં નથી થાતી ! આમ તો તમે બેય મારાથી, અમારાં બેયથી નાનાં છો એટલે હોઠે તો આપવા ઠેકાણું અમે છીએ, પણ કુદરતે તાલ એવો કર્યો છે કે અમે આપવાજોગ, તમારી સામે હાથ લંબાવીને ઊભાં છીએ...''

''ના જીજાજી, એમ ઢીલા ન પડો, તમે મિલિન્દને

જ પૂછજો. મેં જ એને કીધું છે-આમાં હવે આરપાર થયે જ છૂટકો ! કેટલાં વરસ થયાં દીદી ઊભાં થઈને બારણું ખોલવા આવ્યાં નથી ! બસ, મારે તો એટલું જોઈએ છે : હું તમારો, મંદિરના ઘંટનાદ જેવો બજી ઊઠતો ડૉરબેલ વગાડું અને હરખાતાં હરખાતાં દીદી બારણું ઉઘાડે અને મને હંમેશની માફક બાથમાં લે ! પણ મિલિન્દનો મુદ્દોય ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. દીદીની સારવાર કરતાં એને કેટલી વીશે સો થાય છે-એ તો એ પોતે જ જાણે છે. એણે જ કહ્યું હતું : આ તો ઠીક છે, માયા જોઈ મુનિવરનું મન ચળ્યું-પલળ્યું નથી, પણ જે દિવસે એના વશની વાત ન રહી ત્યારે...''

''હવે આગળ નો બોલતી બેના, તું મારી મા જેવી ડાહી છો. આ તેં છેલ્લી વાત હમણાં નો કરી ? ઈ હાથીનું પગલું છે-એમાં બધું આવી ગયું. આપણે રહ્યાં શહેરનાં માણસો તે જેટલું વધારે વિચારીએ એટલું આગોતરું સૂઝે ! પણ મારું મન એમ કહે છે કે મિલિન્દના લોભે લોભેય જો ઈ એક વાર સાજી થઈ જતી હોય તો થઈ જાવા દઈએ, ને પછીની વાતે તો બેના, તું કહીશ એમ જ કરશું, બરાબર ?''

*

બાઈ બાઈ ચાળણી-થતી થતી વાત પાછી મિલિન્દના મનમાં પહોંચી ગઈ છે. વિનાયકરાવની રીતે વાત કરીએ તો મિલિન્દને એક નહીં, પણ બબ્બે કોરા ચેક મળ્યા છે. પણ વાતનો નિવેડો હજુ થયો નથી. કોરા ચેક ઉપર સહી કરનારાં વિનાયક અને હેમાંગિની તો આ અને પેલે કિનારે ઊભાં છે, સુવર્ણા નામની નદીમાં તરેડૂબે, ડૂબેતરે તો છે મિલિન્દ વૈદ્ય ! એની દુવિધાનો પાર નથી. નથી તો એ માણસ મટી શકતો કે નથી એણે વૈદ્ય તરીકે લીધેલી પ્રતિજ્ઞાને ઠુકરાવી શકતો. એક તરફ એનું મન, સુવર્ણાના શરીર પર ફરતી એની આંગળીઓનાં ટેરવે આવીને બેસી જાય છે, તો બીજી બાજુ એ જ એનું મન સવારે સાડા આઠ વાગ્યે વૈદ્ય મિલિન્દ વ્યાસને સુવર્ણાની સારવાર માટે વિવશ કરે છે :

''હલ્લો કેમ છો, દીદી ? સુપ્રભાતમ !''

''હાય, ગુડમૉર્નિંગ, મિલિન્દ ડિયર ! કેટલું મોડું કર્યું ? ક્યારની રાહ જોઉં છું તારી ? આ છઠ્ઠી કરમાળા ચાલે છે તારા નામજાપની !''

''પણ એ કરમાળા કરો છો કયા હાથે ? જમણા જ ને ? તો તો હું હજુ વધારે મોડો પડીશ; દરરોજની દસ કરમાળા કરો દીદી, પછી જુઓ તમારી તબિયત !''

''પણ હવે તું કરમાળાની જ વાતો કર્યા કરીશ કે પછી...જેની હું રાહ જોઉં છું એ તારો અલૌકિક, જાદુઈ...''

''નો...નો...નાઉ નો મૉર, દીદી...હું આ તેલ જરા હૂંફાળું ગરમ કરી લઉં ને પછી તરત...''

''તને ખબર છે, ગઈ કાલે સાંજે તારા ગયા પછીથી મારું અંગેઅંગ ઝમઝમે છે, ખોટું બોલતી હોઉં તો લે, અડી જો મને, તનેય અનુભવાશે એ ઝમઝમાટ !''

મિલિન્દ એક પળ મૂંઝાયો, ખચકાયો, પણ વળતી જ પળે, સુવર્ણાના ચહેરે છવાયેલી પ્રેમભરી જિજીવિષા જોઈને ખચકાટની પેલી ક્ષણ જાણે આવી જ નહોતી, અનુભવી જ નહોતી એમ સિસોટીમાં, એને ગમતું ફિલ્મગીત 'હમેં ઉન રાહોં પર ચલના હૈ, જહાં ગિરના ઔર સંભલના હૈ'-બજાવતો રૂમનું બારણું આડું કરી તેલ ગરમ કરવા રસોડા તરફ વળ્યો.



સ્વસ્થ માનવ : ચીનુભાઈ

નીલમ પરીખ

('સ્વસ્થ માનવ'ના તંત્રી શ્રી ચીનુભાઈ ગી. શાહે તા. ૨૧ ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૩ના રોજ આપણી વચ્ચેથી ચિરવિદાય લીધી. પોતે વકીલ હતા. ગુજરાત ખાદી બૉર્ડમાં તેઓ હતા ત્યારે ગુજરાતની ખાદી સંસ્થાઓ પર છવાયેલા હતા અને ખાદીની વકીલાત પણ કરતા. પોતે ખાદીનાં ઉત્પાદન અને વેચાણનું કામ પણ વર્ષો સુધી કરેલું. એમની એ વિશેની સ્મૃતિઓને યાદ કરીને હાર્દિક શ્રદ્ધાંજલિ !)

"આ વખતે એમ કરીએ કે ખાટલા પર પાથરવાની એક સરસ ચાદર લઈએ. કોઈ આવે-જાય ત્યારે પાથરવા જોઈએ છે."

"અરે, ગઈ સાલ તો એક ચાદર લીધી હતી તે જ ચાલશે."

"ચાલશે તો ખરી, પણ એ કાંઈ બહુ સારી નથી. માથે દિવાળી આવે છે ત્યારે ખાટલા પર એકાદ સારી ચાદર પાથરી હોય તો કેટલું સારું લાગે !"

"હા, પણ શું કરીએ ? ઘરમાં એક હોય અને બીજી ખરીદીએ તે ઠીક પણ નથી અને પહોંચી પણ નહીં વળાય."

ચીનુભાઈએ પોતાના એક વર્ષો જૂના લેખમાં લખેલ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગની આજે યાદ આવે છે. સિદ્ધાંત વધારાની વસ્તુ ન ખરીદવા તરફ હતો અને વ્યવહારમાં છૂટકો ન હતો. બીજી તરફ ચીનુભાઈ પોતે અન્યને કટકની ચાદરોનો પૂરો સેટ વસાવી લેવાનું સમજાવતા હતા. બન્ને દરિદ્રનારાયણની ખાદીના પ્રચાર અર્થે જ વાતો કરી રહ્યા હતા !

સહેજે પ્રશ્ન થાય છે કે ખાદી એટલે સાદાઈ તો ખરી જ. તો પછી લોકો ખાદીમાં આટલો ભભકો શા માટે ઈચ્છે છે ?

ખાદી સાદાઈનું પ્રતીક છે, ખાદી શોષણહીન અહિંસક સમાજ સ્થાપવાનું સાધન છે, તેથીય વિશેષ ખાદી ગરીબોની રોજીનું સાધન છે - એક ગ્રામ-સ્વાવલંબનનું સાધન છે. આ દૃષ્ટિએ આપણા સિદ્ધાન્તનું વર્ધન થાય એ રીતે આપણે વ્યવહાર ગોઠવવો જોઈએ.

આજે ખાદી સિવાય બીજું કાપડ વાપરે જ નહીં તેવો સાવ નાનો વર્ગ ખાદીજગતમાં છે. તેનાય બે ભાગ પાડી શકાય. એક એ જે સંપૂર્ણપણે ખાદી જ વાપરે અને અન્ય વસ્તુઓના વપરાશમાંય મર્યાદા હોય. બીજો ભાગ એ કે જે ખાદી વાપરે, પણ પૂર્ણરૂપે નહીં. ખાદીને પ્રોત્સાહન આપવું જોઈએ છતાં ખાદી સિવાય બીજું ન જ વાપરવું એવો છોછ રાખનારા નહીં.

કેટલાક એવા છે, જેમને ખાદીની અમુક વસ્તુઓ ફાવી ગઈ છે, જેવાં કે ગંજીફરાક, ટુવાલ, ગળણાં વગેરે વાપરે છે. અમુક ડિઝાઈન, પોતે પસંદ પડવાથી શોખથી વાપરે છે - ટેપેસ્ટ્રી, કટક પડદા, ચાદર વગેરે. સાદાઈ તરફ લોકોની અભિરુચિ કેળવવાનો પ્રયત્ન જરૂર હોય, પણ જે કાંઈ શોખ કરવા હોય તે તરફ પણ ખાદી તૈયાર કરનારાઓનું ધ્યાન હોય છે. ખાદી પહેરવી અને સાદાઈ ન કરવી હોય તો ખાદીમાં તેવા લોકોનું સ્થાન નથી એવું તો આપણે કેમ કહી શકીએ ? આજે ખાદીના નવસંસ્કરણ પછી ખાદીમાં અમુક ગુણોની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. ખાદીધારીઓ પણ સમાજનું એક નાનું પ્રતિબિંબ જ છે.

ભૂખમરાને મિટાવવા મથતા બેકારોના પ્રાણરૂપ રેંટિયો ગુંજતો રહે ને 'अन्नं ब्रह्म' એવો બ્રહ્મરૂપ રોટલો તેમને પ્રાપ્ત થાય એવી કોઈ નક્કર યોજના કરીએ તો ગાંધીજીની શતાબ્દી અનોખી રીતે ઊજવી શકાય એવું સક્રિય સૂચન ચીનુભાઈએ કરેલું. ગાંધીભક્ત

ચીનુભાઈને લોકઆરોગ્યની પણ ચિંતા હતી. 'સ્વસ્થ માનવ'માં આરોગ્ય અને વિવિધ વિષયો પર પોતાની આગવી કલમે રજૂઆત કરતા. યોગાસન પરનું એમનું એક સચિત્ર પુસ્તક 'મારાં અંગ અંગ મલકાયાં'-તેમાં ચીનુભાઈ જાતે વિવિધ આસનો કરતા હોય તેવાં ચિત્રો અદ્દભુત છે !

ચીનુભાઈનું ગુજરાતી ભાષામાં દસ હજારથી વધુ શેર-શાયરીના સંગ્રહનું પુસ્તક 'કાહેનૂર' શિરમોર કલગી સમાન છે. નેવું વર્ષનું સ્ફૂર્તિમય જીવન વિતાવનાર ચીનુભાઈની જીવનસુવાસ અન્યનાં જીવન જરૂરથી મહેકાવશે એવી પ્રાર્થના સાથે શતવંદના !!



એકરાર

હવે હું થાકી ગયો છું
જોકે અવસ્થાએ પાકી ગયો છું :
હવે હું થાકી ગયો છું.

લાંબા આયુષ્યની આ અવધિમાં
મોરચા કેટલા માંડ્યા !
કર્મ-યોગે કંઈ પાર પડ્યા ને
પ્રારબ્ધ-યોગે છાંડ્યા;
'કર્મ', 'કરમ'ની તાસીરને અવ-
શાન્ત બનીને તાકી રહ્યો છું.
હવે હું થાકી ગયો છું.

હેડીના સાથીઓ સર્વ સિધાવ્યા !
ભેરુની મોટી ખોટ;
પડકારે પ્રતિકાર પતી ગયો !
ભરતીમાં આવી ઓટ !
ઓટનો કર્દમ ખૂંદવા હવે
એક અભાગી બાકી રહ્યો છું.
હવે હું થાકી ગયો છું.

હું હતો સદાનો સમરરસિયો:
હાર-જીતના શા હિસાબ ?
અતિક્રમીને અવરોધોને
પુષ્પિત કરવું ખ્વાબ;
અદૃષ્ટ-દૈવત-દેવતા-દર્શન
અંતરથી હું ઝાંખી રહ્યો છું.
હવે હું થાકી ગયો છું.

અનામી



વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

અમેરિકાના બૌદ્ધિકોના ઈતિહાસમાં ચૉન્સી રાઇટ (Chauncey Wright) (૧૮૩૦-૧૮૭૫)નું નામ બહુ જાણીતું નથી. પણ ફિલસૂફી, ગણિત અને વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ એને જે પ્રકારના વસ્તુનિષ્ઠાવાદ (positivism) તરફ લઈ ગયો અને એ વસ્તુનિષ્ઠાવાદમાં જે પ્રકારે એણે 'હવામાન' (weather)નું પ્રતિમાન ખપમાં લીધું તેમજ સમસ્ત કારકિર્દી દરમ્યાન હવામાનના પ્રતિમાનને જીવનની સમજ માટે અખત્યાર કર્યું એ આખી ઘટના રસપ્રદ છે.

એના શરૂના લેખોમાં 'પવનો અને હવામાન' (૧૮૫૮) લેખ અગ્રસ્થાને છે. હવામાનને સમજાવતાં રાઇટ કહે છે કે બધા જ જાણે છે, હવામાન શુદ્ધપણે ભૌતિક કાર્યકારણની નીપજ છે, અને છતાં કોઈ હવામાનનો નિશ્ચિતતાપૂર્વક વરતારો કરી શકતું નથી. આગળ વધીને કહે છે કે એવું નથી કે દરેક ઘટના એ સંપૂર્ણપણે નિર્ધારિત નથી. દરેક ઘટના નિર્ધારિત છે. પણ એ ઘટનાનાં કારણો અને એ કારણો કઈ રીતે કાર્યરત બને છે એનું નિશ્ચિત જ્ઞાન આપણને હોતું નથી. સિક્કો ઉછાળવા જેવી તદ્દન સામાન્ય લાગતી ઘટના પાછળ પણ અગણિત અંગોની સંભવિતતા કાર્ય કરે છે; પણ એ સર્વ અધિગમ્ય નથી.

રાઇટ આને પ્રકૃતિગત પસંદગીનો સિદ્ધાન્ત (the principle of the theory of natural selection) કહે છે. રાઈટ એનું પગેરું છેક બાઇબલના સેન્ટ જ્હોનમાં શોધે છે, જેમાં ઈશુ ખ્રિસ્ત અને ફેરિસી યહૂદી નિકોડેમસનો કિસ્સો નોંધાયેલો છે. ઈશુ ખ્રિસ્ત નિકોડેમસને કહે છે : "પવન ઊઠે છે, વાય છે અને તું એનો અવાજ સાંભળે છે, પણ તું કહી શકે એમ નથી કે એ ક્યાંથી આવે છે અને ક્યાં જાય છે."

ટૂંકમાં, રાઇટનો હવામાનની અસ્થિરતા (fickleness)નો સિદ્ધાન્ત છે, જેને એ વૈશ્વિક હવામાન સુધી પ્રતિમાન તરીકે લંબાવે છે અને બતાવે છે કે પરિવર્તન એક જ નિયમ હોઈ શકે. એમાં વિકાસ કે અવનતિ જેવાં નિરર્થક છે. બે પરસ્પરવિરોધી ઉષ્ણતા (heat) અને ઘનતા (gravitation)ના નિયમો વિખેરી વિખેરીને બધું સંયોજિત કરે છે અને સંયોજિત કરી કરીને બધું વિખેરે છે-વિખેર્યા કરે છે. કોઈકે આ જ કારણે રાઇટના આ શુદ્ધ ઘટનાના વિશ્વને માટે કહ્યું છે કે એનું વિશ્વ (universe) નથી, પણ ન-શ્વ (nulliverse) છે.

પરંતુ રાઇટ એના નશ્વમાં કશાયને નિતાન્ત અકસ્માત નથી ગણતો. બધે કાર્યકારણ છે. પણ આપણી મર્યાદાઓ, અપૂર્ણતાઓ અને સીમિતતાઓને કારણે એ આપણને અવગત નથી. વિશ્વમાં આવતી કે ચિત્તમાંથી આવતી કોઈ પણ નીપજ એ કોઈક ને કોઈક પ્રક્રિયાની નીપજ છે, રૂપાન્તર કે પરિવર્તન છે. પરિવર્તનમાંથી કોઈ બાકાત નથી.

રાઇટનું હવામાનનું પ્રતિમાન એની વિચારણાના બળે આપણને કલા કે સાહિત્યના ક્ષેત્રે ખેંચી લાવે એ સ્વાભાવિક છે. શબ્દો પર શબ્દો, પંક્તિઓ ઉપર પંક્તિઓ દ્વારા કોઈ પણ સાહિત્યરચનામાં એક આબોહવા રચાય છે એ વાત સાચી, પણ આ રચના કોઈ એક ચોક્કસ ચૈતસિક આબોહવામાંથી આવેલી હોય છે એનો અસ્વીકાર હવે કરી શકાય તેમ નથી. શબ્દની બાજુમાં ગોઠવાતો શબ્દ કે પંક્તિની બાજુમાં ફૂટતી પંક્તિ શી રીતે અને શા માટે ઊતરી આવે છે ? આની પાછળ કાર્યકારણ તો છે જ. એના સંભવિત નિયમો પણ હશે. પરંતુ લેખકની મનઃસ્થિતિની બદલાતી ભૂમિકાઓ અને એ

ભૂમિકાઓને સમજવા માટેનાં ઉપકરણો ન હોવાથી નિશ્ચિતતા સાથે લેખકના ચૈતસિક હવામાનનું પૂર્વાનુમાન કરી શકાય તેમ નથી. પણ સાહિત્યરચના એ કોઈ ચૈતસિક હવામાનમાંથી આવેલી પ્રક્રિયાગત નીપજ છે; એનો સ્વીકાર, એનો સમજણપૂર્વકનો સ્વીકાર સાહિત્યરચનાની સમજમાં એક પરિમાણ જરૂર ઉમેરી શકે.

સાહિત્યક્ષેત્રે સાહિત્યમાંથી સાહિત્યકારની વિગતોને શોધવાના પ્રયત્નો દ્વારા આપણે ઘણી વાર ચિકિત્સામૂલક દોષ (therapeutic fallacy) વહોરીએ છીએ. એ રીતે લેખકની વેદના કે યાતનાનો તાળો એનાં લખાણોમાં ચિકિત્સારૂપે મેળવવા કરતાં જર્યોર્જ પૂલેએ સૂચવેલો માર્ગ શઇટના પ્રતિમાનને અનુકૂળ થાય તેવો છે. પૂલેએ કહ્યું છે કે લેખકનો કોઈ એકાદો પત્ર, કોઈ ડાયરીની નાનકડી નોંધ, કોઈ દસ્તાવેજમાંથી નાની સરખી માનસિક વિગત એનાં લખાણો પર પ્રકાશ પાડી શકે તેમ હોય છે. કારણ, એ વિગત લેખકની જે તે સમયની ચૈતસિક આબોહવાનો અણસાર આપે છે. અને એ રીતે લેખકની સહેજસાજ ઉપલબ્ધ ચૈતસિક આબોહવા વચ્ચે એની સાહિત્યરચનાને તપાસતાં રચનાના આસ્વાદને થોડીક નક્કર ભૂમિકા પર મૂકી શકાય છે.



સ્વર્ગસ્થ કવિ મનહર મોદીને શ્રદ્ધાંજલિ

રે ! આ ચાલ્યો કવિ જગતને તો દઈ હાથ તાળી,
નામે કામે 'મનહર' સદા, કાવ્યમાં જે પ્ર-'મોદી',
કહ્યા વિના નિજજન પ્રતિ, 'અલ્વિદા' આમ ચાલ્યો,
છોડીને આ ક્ષર જગતને, અક્ષરે લોક મ્હાલ્યો.

શબ્દો રૂપી ગઝલ-દરિયા, આ અગિયાર ગર્જે,
યાદીઓ સૌ 'મનહરિયતે', જ્યાં મૃદુ શબ્દ સર્જે,
'રન્નાદે'ની સહ સુભગ છે, ''ઓળખે''-સામયિકે,
સૌ યાદીનો પરિમલ અહો, આમ 'હંમેશ' સંગે.

જાયે સર્વે ઇહજગતથી, અન્ય લોકે જ અંતે,
કિંતુ જીવે સહુ કવિ અને સર્જકો લેખકો જે,
એ તો નિત્યે અમર જ રહે, શબ્દદેહે બધા છે,
શબ્દસ્થે આ 'કવિ મનહરે', સ્થાન સાચું ધર્યું છે.

આત્મા પામે અમર કવિનો ચિરશાંતિ સદાયે,
અર્પે એવી 'કુસુમશર' આ અંજલિ ભાવથી છે.

જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'



હું તો હંધુંયે જાણું....

હું તો હંધુંયે જાણું : વ્હાલે મુજમાં શું દીઠું !
હળુ, હળુ સામું ભાળે મુખ મારું મીઠું.
હું તો....

મૂળે ઘન-શ્યામ, શ્યામ રંગનો એ રાગી,
કાજળ-આંજેલ મારી આંખ એને વાગી,
કીકીનાં કામણથી કેટલા વિરાગી! ?
કામણગારા અનંગનું કામણ એણે દીઠું,
હળુ, હળુ ભાળે મુજને, મુખ મારું મીઠું.
હું તો....

જશોદાનો લાડકવાયો, મૂળે માખણ-ચોર !
ગોરસ-મટૂકી દીઠી મારી, ચોળીએ ટહુકયા મોર !
મોરપિચ્છનો એ અનુરાગી ! ચાંદલે કૌતુક દીઠું.
હળુ, હળુ ભાળે મુજને, મુખ મારું મીઠું.
હું તો....

વયમાં રાધા મોટી તોયે ફંદે કેવી ફસાવી ?
પ્રેમ-પારાવારે ડૂબી, હોશમાં કદીય ના'વી.
ભોળી-ભટાક ગોપી અમે તો, પ્રીતડી એની ભાવી,
કરતૂત એનાં સૌયે જાણું : 'અનામી'ને શું અદીઠું ?

હળુ, હળુ સામું ભાળે મુખ મારુ મીઠું,
હું તો હંધુંયે જાણું : વ્હાલે મુજમાં શું દીઠું !

અનામી

□

સ્વ. પીતાંબર પટેલને

વર્ષો વહ્યાં, પણ પીતાંબર ના ભુલાતો,
'હુમા' સમો નિત-નવીન જીવંત થાતો;
શી આકૃતિ ! સકલ અંગ સમન્વિત શોભિત,
ત્હારું શકે જીવન શું લયબદ્ધ ગીત !

કેશાવલિ મસૃણ, ઘટ્ટ, અજોડ બંકિમા !
આંખો અમી-છલકતી દ્વય સારસો શી;
ચૈતન્ય કેવું ઊભરાતું ! શી વાક્‌ધારા !
મ્હેફિલમાં સહજ હાસ્ય તણા ફુવારા.

ત્હારે હઠાગ્રહ, કદાગ્રહ ના કશુંયે,
અસ્તિત્વ કાચ સમ દર્શક આરપાર !
ત્હારા મહીં નિવસતાં નરનારી બેઉ,
પામી શકયો ઉભયનો અણતાગ પ્યાર.

હે શ્રેષ્ઠ સુહૃદ ! સખા ! શી અકાળ અલવિદા !
ત્હારી ઉપસ્થિતિથી ત્યાં પ્રભુયે હશે ફિદા !

અનામી



તું હિ તું

મોક્ષ પણ તું છે ને મારું મરણ પણ તું છે,
મન તણી તું શાંતિ, વિરહ-દહન પણ તું છે.

કાર્ય ને કારણ-બધાંના મૂળમાં જે કૈં,
વિસ્મૃતિનો તર્ક તું ને સ્મરણ પણ તું છે.

ચિંતવે જે માર્ગ, ને મંઝિલ સુધી દોરે,
દૂરને લાવે નિકટ તે ચરણ પણ તું છે.

મનન જેવું, કથન ને ચિંતન રૂડું જેનું,
પ્રાણ કેરું રુદન, સઘળું કવન પણ તું છે.

સ્વપ્ન જેવું રૂપ, સુંદર, નિત્ય-મનહર તું,
જન્મભૂમિ, જિંદગીનું શરણ પણ તું છે.

પ્રીતિ સેનગુપ્તા



સૌના અંતરમાં

ઝબકી જાગી ઝબકી જાગી, મોહનની વાંસળી વાગી.
ઘરકામ તજી મળવા ભાગી, સાથ એની તાળી લાગી.

સૂરના એ પૂરમાં દૂર દૂર રાધાનો રૂપાળો હાથ માગી,
અંબોડલે ફૂલ શો સંબંધ લગાવી
શ્યામસુંદરે સૂતેલી ઊર્મિનાં ઝરણાં જગાવી
ગોપીઓ ભાન ભૂલી ત્યાં તો ઝટપટ રાધાને ત્યાગી.
મોહને આંગણે રાસ રમાડી
ગોપીઓને અમૃતપ્યાલી પિવાડી

રાધાયે આવીને નાચવા લાગી તો સૌના અંતરમાં સારંગી વાગી.

નિરંજન મ. દેસાઈ
'અમીયાન' ('તલાશ ઉલ્લાસની'માંથી)



સાભાર-સ્વીકાર

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી(જૂનું વિધાનસભા ભવન, સેક્ટર - ૧૭, ગાંધીનગર - ૩૮૦ ૦૧૭)**નાં :**

આનંદશંકર ધ્રુવ શ્રેણી-૩ - સાહિત્ય વિચાર : સંપાદકો યશવંત શુક્લ, ધીરુ પરીખ, વિનોદ અધ્વર્યુ, કિં. રૂા. ૨૧૦/-; **આનંદશંકર ધ્રુવ શ્રેણી-૪ - કેળવણી વિચાર :** સંપાદકો ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૮૦/-; લિપિકા : લે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુ. અનિલા દલાલ, કિં. રૂા. ૬૦/-; **ભીલ કથાગીત :** હોનોલ હોટી, **ભીલ ભજન વારતા : હાલદે-હોળંગી અને નાગઝી દલઝી :** સંપાદન ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ, કિં. રૂા. ૬૦/-; **રવીન્દ્ર પૂર્વચરિત :** લે. નગીનદાસ પારેખ, સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂા. ૧૨૫/-.

પરિચય ટ્રસ્ટ(મહાત્મા ગાંધી મેમૉરિયલ બિલ્ડિંગ નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨)**ની પુસ્તિકાઓ :**

જિગર મુરાદાબાદી-૧૦૫૧ : રશીદ મીર, કિં. રૂા. ૬/-; **કમ્પવા : પાર્કિન્સન્સ ડિઝીઝ-૧૦૫૨,** ડૉ. પ્રવીણા શાહ, કિં. રૂા. ૬/-; **બહેરાશ-શ્રવણસહાયક સાધનો-૧૦૫૩,** મનોજ્ઞા દેસાઈ, કિં. રૂા. ૬/-.

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન(નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧)**નાં :**

દિવાળીના દિવસો : લે. પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી, કિં. રૂા. ૭૦/-; **ગાંધારીના આંખે પાટા :** લે. ચિનુ મોદી, કિં. રૂા. ૭૫/-; **સપ્તરંગી કિરણોનો માળો :** લે. યોગેન્દ્ર વ્યાસ, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **શબ્દાર્થચર્ચા :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૫૦/-; **ભાષાનો વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૯૦/-; **વિક્રિયા :** લે. મોહન પરમાર, કિં. રૂા. ૬૦/-; **અંગ્રેજી સાહિત્યનું રેખાદર્શન :** લે. મધુસૂદન પારેખ, કિં. રૂા. ૧૩૦/-; **રંગદ્વાર :** લે. ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ, કિં. રૂા. ૮૦/-; **અગ્નિ અને વરસાદ :** લે. ગિરીશ કર્નાડ, અનુવાદક : ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ, કિં. રૂા. ૬૫/-; **કલાપી શોધ અને સમાલોચન :** લે. રમેશ મ. શુક્લ, કિં. રૂા. ૧૩૫/-; **વિશેષાર્ધ્ય :** લે. ઉપેન્દ્ર દવે, કિં. રૂા. ૯૫/-; **ભર ભર પિયો પિયાલા :** લે. નીતિન વડગામા, કિં. રૂા. ૧૨૫/-; **અખેગીતા :** લે. ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદી, કિં. રૂા. ૬૦/-; **ચાલ, વૃક્ષને મળવા જઈએ :** લે. મણિલાલ હ. પટેલ, કિં. રૂા. ૧૧૦/-; **પ્રકાંડ પત્રકારો :** લે. યાસીન દલાલ, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **રચનાવલી :** લે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા, કિં. રૂા. ૪૦૦/-.

અન્ય

ઉશનસ : (ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી નં. ૪૮) : લે : પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, સંપાદક : રમણલાલ જોશી, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૬૦/-; **ગુલાબદાસ બ્રોકર-એક અનોખા સર્જક :** લે. ડૉ. અસ્મા માંકડ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૯૦/-; **સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર-ભાગ ૬ :** લે. રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન,

૫૮/૨, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૧, કિં. રૂા. ૨૦૦/-; **સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર-ભાગ ૭** : લે.પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ; **કવિ કાન્તનું ગદ્ય** : લે.પ્ર. ડૉ. પલ્લવી ભટ્ટ, 'અભીપ્સા', ૨૨, ગોકુલ સોસાયટી, સાંઈનાથ રોડ, પેટલાદ - ૩૮૮ ૪૫૦, કિં. રૂા. ૭૦/-; **ઉરવીણાના સૂર** : લે. ગણપત મંગલપુરા, પ્ર. પરીક્ષિત મુંગલપરા, મુ.પો. તાલડા, તા. ખાંભા, જિ. અમરેલી, કિં. રૂા. ૫૦/-; **આ એક ઘર છે** : લે. રવીન્દ્ર ઠાકોર, પ્ર. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૯૦/-; **સંતનાં ગીતો** : લે. ડૉ. મધુભાઈ પટેલ, પ્ર. ડૉ. કૃષ્ણકાંત કડકિયા ટ્રસ્ટ, એમ-૮૨/૩૮૫, 'સ્વરૂપ', સરસ્વતીનગર, આકાર સોસાયટી પાસે, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂા. ૧૨૦/-; **હૃદય-નિર્ઝરણ** : સંપા. ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૪૦/-; **નિરુપમ સંકેત સીમા પારના** : લે.પ્ર. સનત ત્રિવેદી, 'તૃપ્તિ', ૧૧, નૂતનનગર, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૧૨૦/-; **મહાપ્રભુ શ્રી વલ્લભાચાર્યજી** : લે. કે. કા. શાસ્ત્રી, પ્ર. ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, એમ-૮૨/૩૮૫, 'સ્વરૂપ', સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાસે, અમદાવાદ - ૧૫, કિં. રૂા. ૫૦/-; **મૌનનો નિનાદ** : લે. વિમલા ઠકાર, પ્ર. વિમલ પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, ૧૦૩, રત્નમ ટાવર્સ, ૧લે માળે, ચીફ જસ્ટિસ બંગલા પાસે, જજીસ બંગલા રોડ, બોડકદેવ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૧; **જનતાજનાર્દન** : લે. ગોવિન્દભાઈ, પ્ર. સુમન બુક સેન્ટર, ૮૮, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, આનંદભવન બિલ્ડિંગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂા. ૧૨૫/-; **નીતિકથાઓ** : લે.પ્ર. રતિલાલ સથવારા, પ્લૉટ નં. ૧૬૧/૬, પંચરત્ન એપાર્ટમેન્ટ, ઘ-૬ પાસે, સેક્ટર ૨૮, ગાંધીનગર - ૩૮૨ ૦૨૮, કિં. રૂા. ૨૫/-; **બુદ્ધનાં આંસુ** : લે. જયંતિ એમ. દલાલ, પ્ર. સુમન બુક સેન્ટર, ૮૮, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, આનંદભવન બિલ્ડિંગ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **સ્વર્ગની નીચે મનુષ્ય** : લે. સુનીલ ગંગોપાધ્યાય, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૫૫/-; **વ્યતીતને વાગોળું છું** : લે. જ્યોતીન્દ્ર દવે, સંપા. ડૉ. આર. કે. ભાવસાર, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૪૦/-; **વિશ્વવંદ્ય વિભૂતિ** : લે. મુનિ વાત્સલ્યદીપ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૫/-; **યુગપથિકની જીવનયાત્રા** : લે. વિનોદચંદ્ર શાહ, પ્રકા. વિશ્વગુર્જરી, ૨૦૧, વિહાર ફ્લૅટ્સ, ડફનાળા, શાહીબાગ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪, કિં. રૂા. ૨૮૫/-; **નિમિષા** : લે. ગોવિન્દભાઈ, પ્રકા. પ્રણવ પ્રકાશન, બી/૩૩, પ્રિયદર્શિની એપાર્ટમેન્ટ-૨, બોડકદેવ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂા. ૫૦/-; **ઉત્સવની અંત્યાક્ષરી** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૪૫/-; **સામા પૂરનો તરવૈયો** : લે. જમનાદાસ કોટેચા, પ્રકા. માનસ પ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર, મુ. જોરાવરનગર - ૩૬૩ ૦૨૦, કિં. રૂા. ૫૦/-; **દિશા અને દૃષ્ટિ** : લે. એન. વી. ચાવડા, પ્રકા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૫૦/-; **પ્રકોપ પડકાર પરિવર્તન** : લે. પ્રો. જે. પી. મહેતા (મધુબિન્દુ), સંપા. રજનીકુમાર પંડ્યા, પ્રકા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૬૦/-; **કારાગૃહ** : લે. રજનીકાન્ત સોની, પ્રકા. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, હિંગળોક જોપીની પોળ, બાલા હનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૧, કિં. રૂા. ૫૫/-; **બાયો-ટેકનોલોજી શું છે ? (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ-૧૦૪૮)** : લે. પરેશ ર. વૈદ્ય, પ્રકા. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા

ગાંધી મેમૉરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂા. ૬/-; **મુંબઈ શહેરની વિકાસકથા (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ-૧૦૪૯) :** લે. બકુલ બક્ષી, પ્રકા. અને કિં. ઉપર મુજબ; **બ્રહ્માંડમાં પૃથ્વી (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ-૧૦૫૦) :** લે. અરુણકુમાર દવે, પ્રકા. અને કિં. ઉપર મુજબ; **દક્ષિણા-૧ : (સુન્દરમ્‌ની કાવ્યગંગા પુસ્તક-૧૦) :** લે. સુન્દરમ્, પ્રકા. સુધા સુન્દરમ્, માંગલ્ય પ્રકાશન, શ્રી અરવિંદ કૃપા ટ્રસ્ટ, 'માતૃભવન', ૮૭, સ્વસ્તિક સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૯, કિં. રૂા. ૫૦/-; **દક્ષિણા-૨ (સુન્દરમ્‌ની કાવ્યગંગા પુસ્તક-૧૧) :** લે. પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ; **શ્રી ભકતામર સ્તોત્ર :** અનુ. અરૂણ શાંતિલાલ જોશી, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન પ્રા. લિ., લાભ ચેમ્બર્સ, ઢેબર રોડ, મ્યુનિ. કોર્પો સામે, રાજકોટ, કિં. રૂા. ૮૦/-; **ત્રેપનમો જાણ્યે પાર :** લે. પ્ર. વિજય શાસ્ત્રી, જે/૩/૩૦૨, મુક્તાનંદ, અડાજણ રોડ, મુ. સુરત - ૩૯૫ ૦૦૯, કિં. રૂા. ૭૫/-; **મદ્રેસાઓની પ્રવૃત્તિઓ-હેતુઓ-અભ્યાસક્રમો (વાસ્તવિકતાના દર્પણમાં) :** સંપા.-પ્રાપ્તિસ્થાન : મૌલાના ઈકબાલ મુહમ્મદ ટંકારવી, દારુલ ઉલૂમ માટલીવાલા, ઈદગાહ રોડ, ભરૂચ - ૩૯૨ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૨૫/-; **હૈયુંયે એક વ્યક્તિ છે :** લે. ગોવિંદભાઈ, પ્ર. મિહિર મહેતા, બી/૩૩, પ્રિયદર્શિની એપાર્ટમેન્ટ-૨, બોડકદેવ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂા. ૮૫/-; **સ્વાર્પણના ગામમાં :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૪૫/-; **મજાકિયાં પ્રતિકાવ્યો :** લે. મહેશ ધોળકિયા, પ્ર. વિરેન શાં. ધોળકિયા, 'સંજોગ', હરિહર સોસાયટી, રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૨, કિં. રૂા. ૩૦/-; **સ્પંદન અને સંવેદન :** લે.પ્ર. પન્નાલાલ ર. શાહ, ૩૯૪/સી-૫, ગુપ્તા બિલ્ડિંગ, બીજે માળે, ભાઉદાજી રોડ, માટુંગા, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૧૯, કિં. રૂા. ૨૦૦/-; **ડો. વિદ્યા :** લે. ચિન્મય જાની, પ્રકા. અમી પબ્લિકેશન, ૧૯૩૫, હિંગળોક જોષીની પોળ, બાલા હનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૬૦/-; **મારો દોસ્ત કાન્ટ :** લે. ન્યાયમૂર્તિ ચિન્મય જાની, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૧, કિં. રૂા. ૪૫/-; **પુષ્ટિ રસબિંદુ અને પુષ્ટિ સોનેટમાળા :** લે. જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ', પ્રકા. શ્રીમતી લતાબેન જયંતીલાલ ગાંધી (ઠકરાર), ૫૩, દુર્વેશનગર, 'ૐ જલનિધિ', મુ. જૂનાગઢ - ૩૬૨ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૨૫/-; **રવીન્દ્ર-તત્ત્વાચાર્ય નગીનદાસ પારેખ :** લે. રમણલાલ સોની, પ્રકા. ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ સોની, સુતરિયા હાઉસ, ત્રીજે માળે, ભાઈકાકાભવન પાસે, એલિસબ્રીજ, અમદાવાદ - ૬, કિં. રૂા. ૨૫/-; **વાટે ને ઘાટે :** લે. ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી, પ્રકા. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૧, કિં. રૂા. ૭૫/-; **પળનાં પલાખાં :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૮૦/-; **અનુભવ-મધુર :** લે.પ્ર. રક્ષાબેન પ્ર. દવે, જીવન કૉટેજ, ૪૩૯-A, 'અજવાસ', પ્રભુદાસ તળાવ ચોક, ભાવનગર - ૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૨૦૦/-; **કલમ ચાલે વાંકી :** લે. પ્ર. ચંદ્રકાન્ત વાગડિયા, 'મંગલમ', પ્લૉટ નં. ૧૪૪/બી, સેક્ટર - ૨૮, ગાંધીનગર - ૩૮૨ ૦૨૮, કિં. રૂા. ૫૦/-; **સેતુબંધ (હરિવલ્લભ ભાયાણી અને મકરંદ દવેના પત્રો) :** સંપા. વિજયશીલચન્દ્રસૂરિ, પ્રકા. શ્રી વિજયનેમિસૂરિ સ્વાધ્યાય મંદિર, ૧૨, ભગતબાગ, નવા શારદામંદિર રોડ, પાલડી-જૈનનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૭, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **સત્યજિત રાય-'નાયક'ની ફિલ્મસ્ક્રિપ્ટ :** મૂ. લે. સત્યજિત રાય, પ્ર. અને અનુવાદક : ભરત પાઠક, ૨૦, સ્વીટ હોમ સોસાયટી, શ્રેયસ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂા.

૩૦/-: **હાસ્યવિપ્લવ :** લે. વાલ્મીક મહેતા. પ્રકા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧. કિં. રૂ. ૯૦/-: **ગુજરાતનો અરેલો : એક તુલનાત્મક સમીક્ષા (ખંડ-૧) :** સંપા. શાન્તિભાઈ આચાર્ય, પ્રકા. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકવિદ્યા-સંશોધન ભવન, ૩, શીતલ પ્લાઝા, લાડ સોસાયટી પાસે, વસ્ત્રાપુર, બોડકદેવ, અમદાવાદ-૫૪, કિં. રૂ. ૨૨૫/-; **પોઠ :** લે. મોહન પરમાર, પ્રકા. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦૦/-; **અદાલતની અટારીએથી :** લે. પ્રકા. સતીશ પંડ્યા, એમ. જી. રોડ, પંજાબ નેશનલ બેંક સામે, નવસારી - ૩૯૬ ૪૪૫, કિં. રૂ. ૬૦/-; **છલોછલ :** લે. મધુ કોઠારી, પ્રકા. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કોર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૫૦/-.

સાહિત્ય સંકુલ(ચૌટા બજાર, સુરત-૩૯૫૦૦૩)**નાં :**

હાસ્યપરિષદમાં જતાં : લે. રવીન્દ્ર પારેખ, કિં. રૂ. ૭૫/-; **હું, તમારો હું છું :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૦/-; **પર્યાય :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૯૦/-; **હરિસંવાદ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૧/-; **એ તો રવીન્દ્ર છે :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૫/-; **ધર્મદર્શન :** લે. પ્રા. મુકેશ કોન્ટ્રાક્ટર. કિં. રૂ. ૫૦/-; **તોફાન :** લે. નાનુભાઈ નાયક, કિં. રૂ. ૧૨૦/-; **વાંકુંચૂકું વાંકુંચૂકું વાંકુંચૂકું વાંકું એટલે કે ઓપરેશન વિજય :** લે. વિજય સેવક, કિં. રૂ. ૪૫/-; **અજવાળું સૂરતનું :** સંપાદક નયન હ. દેસાઈ. કિં. રૂ. ૧૧૦/-; **ઈશ્વરની સંકલ્પના : ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનની દષ્ટિએ :** લે. ડૉ. બી. એ. પરીખ, કિં. રૂ. ૭૫/-.

રન્નાદે પ્રકાશન(૫૮/૨ બીજે માળે, દેરાસરની સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧)**નાં :**

અભતુંકા (અથાતરત) - લે. રશ્મિ શાહ, કિં. રૂ. ૧૯૦/-; **મંથન :** લે. મોહન પંચાલ, કિં. રૂ. ૧૦૫/-; **કાલગ્રસ્ત :** લે. મોહન પરમાર, કિં. રૂ. ૭૫/-; **મોરનાં આંસુ :** પન્ના અધ્વર્યુ, કિં. રૂ. ૪૫/-; **રેશમ ડંખ ૧-૨ :** લે. મહેશ યાજ્ઞિક-આતિશ કાપડિયા, બંનેની અલગ અલગ કિં. રૂ. ૨૨૫/-; **આઈ ડોન્ટ નો સર :** લે. લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૪૫/-; **છે :** લે. લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૬૦/-; **છે પ્રતીક્ષા :** લે. લાભશંકર ઠાકર. કિં. રૂ. ૫૫/-; **ભીતરની ભીતરની ભીતર :** લે. મુકુન્દ પરીખ, કિં. રૂ. ૪૫/-; **તરબતર :** લે. રમેશ શાહ, કિં. રૂ. ૫૫/-; **આઠો જામની દિલદારી : દોર ત્રીજો :** લે. મનહર 'દિલદાર', કિં. રૂ. ૫૫/-; **૩૨-બિદ્દનું બલિદાન :** લે. લાભશંકર ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૫૦/-; **ચૂંટેલાં :** લે. વૈદ્ય જાદવજી શાસ્ત્રી, કિં. રૂ. ૧૪૦/-; **રોગી-નીરોગી :** લે. વૈદ્ય જાદવજી શાસ્ત્રી, કિં. રૂ. ૫૫/-; **આરોગ્યધન :** લે. લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૧૦૫/-; **સાહેબ, મને સાંભળો તો ખરા :** ડૉ. મોહનભાઈ પંચાલ, કિં. રૂ. ૧૪૦/-; **તમે તમારા બાળકને ઓળખો :** લે. ડૉ. મોહનભાઈ પંચાલ, કિં. રૂ. ૧૪૦/-; **વિદ્યાવાડીનાં ફૂલ :** લે. ડૉ. મોહનભાઈ પંચાલ, કિં. રૂ. ૧૨૦/-; **મલકની માયા :** લે. મણિલાલ હ. પટેલ, કિં. રૂ. ૮૦/-; **ટાંકણીનો છોડ :** લે. મનીષી જાની, કિં. રૂ. ૬૦/-; **ચુમ્મા કા બદલા :** લે. ખોડભાઈ પટેલ, કિં. રૂ. ૯૫/-; **કાલાખ્યાન :** લે. ચિનુ મોદી, કિં. રૂ. ૩૦/-; **ઝાકળ માગે સૂરજ :** લે. રશ્મિ શાહ, કિં. રૂ. ૯૫/-; **માણસને માણસ તરીકે જુઓ :** લે. ફાધર વર્ગીસ પોલ, કિં. રૂ. ૭૦/-; **હાથની હોડી :** લે. હર્ષદ ચંદારાણા, કિં. રૂ. ૭૦/-.



ગુંજે એક જ નાદ

ગુંજે એક જ નાદ, સંતો ! ગુંજે એક જ નાદ,
સચરાચરમાં હરિનામનો ગુંજે એક જ નાદ.

સૂર્ય, ચંદ્ર ને નવલખ તારા
નામ હરિનું બોલે,
વાદળ પણ ઘનશ્યામ રૂપના
સકલ ભેદને ખોલે !
કણકણ, રજકણ સૌને હૈયે દરશનનો ઉન્માદ,
ગુંજે એક જ નાદ, સંતો ! ગુંજે એક જ નાદ.

પવન કાનમાં ધીમે રહી
વાત કરે વિઠ્ઠલની,
અત્તર જેવી વહેતી મૂકે
રટણા ફૂલ અચલની.
રમતું રમતું ઝરણ પુકારે ભીને ભીને નાદ !
ગુંજે એક જ નાદ, સંતો ! ગુંજે એક જ નાદ.

લાલજી કાનપરિયા



સપનાવતાર

ઉષા રસળતી અને સુરખી સાંધ્યરંગો તણી
ખીલંત ગગને. મહીં ઉભય આપણે એકદા
ભરી હૃદય કરાંજલિ નવરસોજ્જવલા પ્રીતની
પરસ્પર અનેરી લીધ રસલ્હાણ કૈં ભીંજવી !

રમ્યાં ઘણીય વેળ કૈં પકડદાવ તારામહીં
પ્રગાઢ રજની મહીં ગગનગોખમાં ! ચંદ્રને
કરી દડૂલિયો અનેક વખત ઉછાળ્યો, વળી
ભમ્યાં સુભગ રાત્રિઓ ઉભય મૌન ધારી કદી.

અમે ઉપરવાસથી કુસુમગુચ્છ મૂકલ જે
સરિત-સલિલે વહંત; ગ્રહી લીધ ચૂમી તમે !
ભમ્યાં હરિત સીમ-ખેતર મહીં, મજેથી પીધા
અનેકવિધ ઉત્સવો, સભર રંગમેળા ઇતિ.

મળ્યું સકલ કિન્તુ સ્વપ્ન ઘરમાં, નહીં વાસ્તવે;
વિતાવું સપનાવતાર અવનીગૃહે પ્રાપ્ત જે !

લાલજી કાનપરિયા

Uddesh (A literary, cultural monthly) **May - 2003** ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No. 188 R. No. GUJ.156

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

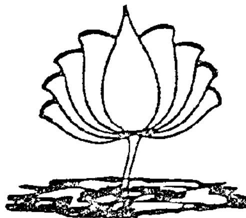
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ તેરમું : અંક અગિયારમો　　　　જૂન : ૨૦૦૩

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૫૫



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું   અંક : અગિયારમો   સળંગ અંક : ૧૫૫

અનુક્રમ : જૂન ૨૦૦૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેસરટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૭, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨. ફોન : ૭૪૧૭૨૭૦, ૭૪૮૭૬૧૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪. ફોન : ૨૧૬ ૭૬૦૩

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂા. ૧૫૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂા. ૭૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂા. ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂા. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
રેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૨૧૩૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

(૪) **ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.**
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલે માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬

'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.

શક્તિ-ઉપાસના', 'રામ-ઉપાસના', 'નિર્ગુણ ધારા' વિશેનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો યોજાયાં હતાં.

*

ડૉ. નિર્મલા ચૌહાણને સાહિત્યરત્ન પુરસ્કાર

વિવેકાનંદ કલા અને સરદાર દિલીપસિંગ વાણિજ્ય અને વિજ્ઞાન મહાવિદ્યાલયનાં પ્રાધ્યાપિકા ડૉ. નિર્મલા ચૌહાણને સાહિત્યરત્ન પુરસ્કાર એનાયત થયો હતો. અભિનંદન.

ભૂલસુધાર

ગયા અંકમાં શ્રી શરીફા વીજળીવાળાનાં લેખ 'એ ડૉલ્સ હાઉસ'માં **कोमारे**ને બદલે **कौमारे** અને **स्वातंत्र्यमहुर्तिं**ને બદલે **स्वातंत्र्यमर्हति** જોઈએ. એ જ રીતે પ્રીતિ સેનગુપ્તાના કાવ્યમાં 'મઝદાર'ને બદલે 'મઝધારે' જોઈએ. છાપભૂલો સુધારી લેવા વિનંતી.



નેણ ઉછીનાં આપ ને તારાં

નેણ ઉછીનાં આપ ને તારાં
નેણ ઉછીનાં,
નેણને નેવે નેહનું મોતી
એક ટાંકીને આપ ને
તારાં નેણ ઉછીનાં.

પાંપણના પલકારની પાયલ
મનને મારા કરતી ઘાયલ,
કોક અગોચર આણસારેથી
નીરવમાં રવ ભરતી પાયલ.
ભાન ભૂલી હું પાગલ નાચું
કાળ તણાં એંધાણને વાંચું.
નેણ ઉછીનાં આપ ને
તારાં નેણ ઉછીનાં.

આકાશ-સાગર-સંગમ-ભોમે
ફૂલભરી મારી નાવ ઝઝૂમે,
નેહને ધાગે નાવલિયાને
ગીતમાં ગૂંથી પ્રીત ને ચૂમે,
નિત ઊભી તારી વાટડી જુએ.
નેણ ઉછીનાં આપ ને તારાં...
નેણ ઉછીનાં.

બાલકૃષ્ણ ગોર 'મૈત્રેય'



સંસ્કૃતના મહાન વિદ્વાન અને સાક્ષર ડૉ. અરુણોદય જાનીનું દુ:ખદ અવસાન

સંસ્કૃતના મહાન વિદ્વાન અને સાક્ષર ડૉ. અરુણોદય જાનીનું તા. ૧૬ મે ૨૦૦૩ ને શુક્રવારે વડોદરા ખાતે દુ:ખદ અવસાન થયું છે (જન્મ ૨૦ નવેમ્બર ૧૯૨૧). તેમણે બી.એ., એમ.એ.ની પરીક્ષાઓ પ્રથમ વર્ગમાં પસાર કરી. 'નૈષધીય ચરિત' વિશે સંશોધન કરી પીએચ.ડી.ની પદવી મેળવેલી. 'રસકૌમુદી' ગ્રંથનાં સંપાદન અને સમીક્ષા માટે મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ તેમને ડી.લિટ.ની પદવી એનાયત કરી હતી. ડૉ. જાની વ્યાકરણ, વેદાંત અને ન્યાયશાસ્ત્રના વિદ્વાન હતા. જર્મન અને ફ્રેન્ચ ભાષાઓ ઉપર તેમનું પ્રભુત્વ હતું. વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં તેઓ સંસ્કૃતના પ્રોફેસર અને અધ્યક્ષ હતા. તેમણે પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના નિયામક તરીકે પણ સેવાઓ આપી છે. તેમને અનેક સન્માનો મળેલાં.

આવા વિરલ વિદ્વાનના અવસાનથી ભારતીય સાહિત્યને ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. તેમના અવસાનનું દુ:ખ સહન કરવાની શકિત પ્રભુ તેમના સુપુત્ર શ્રી પીયૂષ જાનીને અને કુટુંબીજનોને અર્પે એ પ્રાર્થના.

તેમના વિશે લખાયેલાં બે કાવ્યો અમને પ્રકાશનાર્થે મળ્યાં છે, તે નીચે આપ્યાં છે :

સંસ્કૃત-ખાં બહુ હતા નગરી મહીં આ,
ભાવે, પદે, મણિ ચ મોદી ચ ગાંધી, ભટ્ટ;
વિખ્યાત-વિશ્વ કંઈ ભારત-ખ્યાત તુંય,
સંસ્કૃતમાં ડી.લિટ. એકલ ગૂર્જરીનો.
વેદાન્ત-ન્યાયવિદ, વ્યાકરણી અઠંગ,
સંસ્કૃત, ફ્રેન્ચ, વળી જર્મન-વાક રંગ !
સંશોધને લત પુરાણી તથાપિ નવ્ય
તું પ્રાચ્યવિદ અધિક અદ્યતને ઉમંગ.
'સૂટેડ', ભાલ મહીં શોભિત શું ત્રિપુંડ !
મહેફિલમાં રણકતું હતું તવ અટ્ટહાસ્ય,
ગાંભીર્ય ને હળવી ગપસપનો સુયોગ,
આજે લહું અરુણ-ભારતીનો વિયોગ !
તું સ્વલ્પ સારું મુજનું લહી રાચતો'તો,
પત્રો ચ ફોનથી સદા બિરદાવતો'તો.
એ ભાવ ! એ કદરદાનીની ખોટ સ્હેવી,
ત્હારા વિના જીવનની રફતાર વ્હેવી.

'અનામી'

બીજું કાવ્ય શ્રી પિયૂષ જાનીનું મળ્યું છે તે પણ નીચે આપ્યું છે :-

અરુણોદય અરુણાસ્ત થયો, વહ્યાં સમયનાં વ્હેણ,
''**રુ**હ થઈ પરમરૂહ હવે'', શ્રુતિ કહે એ કહેણ.
ણોદધર્મા, ધર્મી, ગીર્વાણી; જ્ઞાની ગુરુ, ભક્ત સુધન્ય,
દયાળુ, દાની, સરળ સ્વભાવી; અતિનમ્ર, હૂંફી અનન્ય.
યન્નામે શારદે દેવી, ઉદગ્રીવ; નિત્ય પ્રસન્ન,
જાયો શારદે, શારદાશરણ, પોઢ્યો નીંદ વિભિન્ન.
નીરવ શબ્દી થયા 'હરિ' અશબ્દી પરમસ્પંદન,
અરુણ થયો ઋણમુકત, ઉદયને અસ્તનું સમાપન.
મરણ સ્વયં અજ, દિવ્ય થયું; ન શોક, રુદન, આનંદ,
રત પરમાત્મે આતમ, પછી મનાવું શું માતમ ?
થયા અમર, મર નિશ્ચિત પામી; વિસ્તીર્ણ થઈ બુંદબુંદ,
યા રબ ! અસીમિત સીમા પામી, શાન્ત શબ્દની ગુંજ...

– પિયૂષ જાની

*

'મધ્યકાલીન શબ્દસંપદા'નાં વ્યાખ્યાનો

મુંબઈના શ્રી કીર્તન કેન્દ્ર તરફથી તા. ૮ એપ્રિલથી તા. ૧૨ એપ્રિલ ૨૦૦૩ સુધી 'મધ્યકાલીન શબ્દસંપદા'ના કાર્યક્રમમાં શ્રી લાભશંકર પુરોહિતનાં 'કૃષ્ણ-ઉપાસના', 'સ્વામિનારાયણધારા', 'શિવ-

શક્તિ-ઉપાસના', 'રામ-ઉપાસના', 'નિર્ગુણ ધારા' વિશેનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો યોજાયાં હતાં.

*

ડૉ. નિર્મલા ચૌહાણને સાહિત્યરત્ન પુરસ્કાર

વિવેકાનંદ કલા અને સરદાર દિલીપસિંગ વાણિજ્ય અને વિજ્ઞાન મહાવિદ્યાલયનાં પ્રાધ્યાપિકા ડૉ. નિર્મલા ચૌહાણને સાહિત્યરત્ન પુરસ્કાર એનાયત થયો હતો. અભિનંદન.

ભૂલસુધાર

ગયા અંકમાં શ્રી શરીફા વીજળીવાળાનાં લેખ 'એ ગોલ્ડ લાઇફ'માં કોમારેને બદલે કૌમારે અને સ્વાતંત્ર્યમહુર્તિને બદલે સ્વાતંત્ર્યમહંતિ જોઈએ. એ જ રીતે પ્રીતિ સેનગુપ્તાના કાવ્યમાં 'મઝદાર'ને બદલે 'મઝધાર' જોઈએ. છાપભૂલો સુધારી લેવા વિનંતી.

❑

નેણ ઉછીનાં આપ ને તારાં

નેણ ઉછીનાં આપ ને તારાં
નેણ ઉછીનાં,
નેણને નેવે નેહનું નોની
એક ટાંકીને આપ ને
તારાં નેણ ઉછીનાં.

પાંપણના પલકારની પાયલ
મનને મારા કરતી ઘાયલ,
કોક અગોચર અણસારથી
નીરવમાં રવ ભરતી પાયલ.
ભાન ભૂલી હું પાગલ નાચું
કાળ તણાં એંધાણને વાંચું.
નેણ ઉછીનાં આપ ને
તારાં નેણ ઉછીનાં.

આકાશ-સાગર-સંગમ-ભોમે
ફૂલભરી મારી નાવ ઝઝૂમે,
નેહને ધાગે નાવલિયાને
ગીતમાં ગૂંથી પ્રીત ને ચૂમે,
નિત ઊભી તારી વાટડી જુએ.
નેણ ઉછીનાં આપ ને તારાં...
નેણ ઉછીનાં.

બાલકૃષ્ણ ગોર 'મૈત્રેય'

❑

રૂપ નીરખતાં લોચનને : વાસ્તુ

માધવ આચવલ; અનુ. જયા મહેતા

[માધવ આચવલ (૩-૧૧-૧૯૨૫ — ૨૧-૧-૧૯૮૦) : વ્યવસાયે વાસ્તુશાસ્ત્રજ્ઞ માધવ આચવલે મરાઠી ભાષામાં ચિત્રકલા, શિલ્પકલા અને વાસ્તુકલા સાથે સંબંધ ધરાવતા લલિત નિબંધો લખ્યા છે. આ નિબંધો એક કલામર્મજ્ઞની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી લખાયા છે. કોઈ પણ કલાકૃતિના સૌંદર્યનો આસ્વાદ કેમ લેવો એ દર્શાવતા આ લઘુનિબંધો કલાપ્રેમીને કલાકૃતિની નિકટ લઈ જાય છે. એમની લેખનશૈલીની સરસતા અને સરળતા એવી છે કે આ કલાઓના જાણકાર ન હોય એવા સામાન્ય માણસનેય તેમનું લેખન દુર્બોધ થતું નથી. પ્રસ્તુત નિબંધમાં તો લેખક આજ્ઞાર્થ વાક્યોથી ભાવક સાથે સંવાદ સાધીને તાજમહેલના સૌંદર્યને માણવાની એક વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ આપે છે. - અનુ.]

*

આપણો આ હંમેશનો અનુભવ છે કે ઘણી વાર રસ્તા પરથી જતાં હોઈએ ત્યારે અનેક વસ્તુઓ આપણી આંખોને દેખાતી હોય છે, પણ આપણે તે જોતાં જ હોઈએ એવું નથી. પત્ની સાથે ફરીને આવ્યા પછી, તેની સાડીનો રંગ કયો હતો, એ છાતી ઠોકીને કહી શકનાર પતિ હજારમાં એકાદ જ ! આનું કારણ એ કે 'જોવું' એ ક્રિયા ફક્ત 'દેખાવું' એના કરતાં બહુ જુદી છે. આ થયું સાદી વ્યવહારની બાબત વિશે. કલાકૃતિની બાબતમાં તો આ ક્રિયા બહુ જ જુદી છે. આપણે કોઈ પણ કલાકૃતિ જોઈએ એટલે શું કરીએ ? તે કલાકૃતિ અને આપણે - એમની વચ્ચે એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો સંબંધ જોડીએ. કલાકૃતિ આપણને અનુભવ કરાવે તે સૌંદર્યનો. તે સ્વીકારવા માટે આપણું વ્યક્તિત્વ પણ તે દૃષ્ટિએ સજ્જ જોઈએ. તેથી જ સૌંદર્યનો અનુભવ જેટલો કલાકૃતિ પર, તેટલો જ જોનારની મનોભૂમિકા પર પણ આધારિત હોય છે. ખરેખર તો સૌંદર્યનો અનુભવ એ માણસની મૂળભૂત પ્રેરણા છે. પણ સૌંદર્યને સાદ દઈ શકનાર માણસના મન પર વ્યવહારના અનુભવો કરતી વખતે પડેલી ટેવોની ઘણી જ રાખ જામી હોય છે. કલાકૃતિનો અનુભવ કરતી વખતે પહેલાં તો તે દૂર કરવી જરૂરી છે.

તાજમહેલ એક કલાકૃતિ છે. તેથી તેની સામે જતી વખતે આવાં કેટલાંક જાળાં, રાખ પહેલાં સાફ કરીએ. કલાકૃતિનો આસ્વાદ કરતી વખતે પાળવાનાં પથ્ય ખરેખર તો એકદમ સાદાં છે. પણ સાદાં હોવાથી જ કે કેમ, તે ઘણી વાર ભૂલી જવાય છે. તેમાંનું પહેલું એ કે સારી કલાકૃતિ સાથે સંવાદ સાધવા માટે તે ઘણી વાર સુધી અને ફરી-ફરીને જોવી આવશ્યક હોય છે. જોતાવેંત મને આ ગમ્યું કે ગમ્યું નહીં એવાં લેબલોથી આપણો અનુભવ વ્યક્ત કરવો એ ભૂલ છે; કારણ કે આમ કહેવા માટે પણ તે પહેલાં તો ખરા અર્થમાં જોવી જોઈએ. તો આવાં લેબલ લગાડવાની ઉતાવળ એ આસ્વાદમાં પહેલી આડખીલી. કલાકૃતિ એ એક સ્વતંત્ર નિર્મિતિ છે. પોતાનું જીવન છે એવી. આખું જીવન સાથે વિતાવ્યા છતાં કોઈ વ્યક્તિ આપણને સમજાઈ એમ આપણે કહી શકતાં નથી. તો જોતાંવેંત જ કલાકૃતિનું બધું સૌંદર્ય આપણે પૂર્ણપણે અનુભવીએ, એ કેમ શક્ય છે ? કેટલીક થોડી બાબતો અનુભવાય. થોડી છટાઓ ધ્યાનમાં આવે. મન પર એક એકત્રિત પ્રભાવ પડે. તે મહત્ત્વનો હોય છે એમાં પણ શંકા નથી; કારણ કે આપણા તે પછીના બધા અનુભવોનો તે ગરભ હોય છે.

પણ સૌંદર્યનો ખરો સાક્ષાત્કાર એ કોઈ પેયનો સ્વાદ મોઢામાં લેતાં હોઈએ ત્યારે અસ્પષ્ટ જણાતો અને તે પેટના પોલાણ સુધી પહોંચે કે પછી તે

પેયનો ખરો કેફ આખા શરીરમાં પ્રસરતો જાય, એવો હોય છે. તેને વાર લાગે છે. થોડી મૈત્રી કરવી પડે. રસ્તા પરના રાહદારીને કોઈ પોતાની જીવનકહાણી ધડાધડ કહેતું નથી. કલાકૃતિ સાથે સંબંધ બાંધતી વખતે ઉતાવળ ન ચાલે. વાસ્તુકલા - જે બધી બાજુએથી, દૂરથી-પાસેથી, અંદરથી-બહારથી અનુભવ્યા વગર પ્રભાવિત કરતી જ નથી, તેની બાબતમાં આ વાત વધુ જ મહત્ત્વની. બે ગાડી વચ્ચે થોડો સમય છે માટે તાજમહેલ જોવા જશો નહીં. એટલો જ સમય હોય તો શહેરની હલવાઈની દુકાને જઈ 'પેંઠા' વેચાતા લઈ શકાય; - તે પછી "શું આમ આગ્રાથી આવ્યા ને તાજમહેલ જોયો નહીં ?" એમ પૂછનારનું મોઢું બંધ કરવા કામ આવે. શાળાના વિદ્યાર્થીઓની ટ્રિપ લઈને જવું જ પડે તો જરૂર જાઓ. પણ પોતાને માટે ફરીથી જાઓ. તાજમહેલના પગથિયા પર બેસીને, રાતે ૯-૩૮ની ગાડીમાં જગા મળશે કે નહીં, એની ચિંતા કરવી એટલે તાજમહેલ જોવો નહીં.

કલાકૃતિ મેળાના કોલાહલમાં જોવાની વસ્તુ નથી. તે બહારની (અને અંદરની પણ) શાંતિમાં એકલાં, ક્વચિત્ બે જણે અનુભવવાની હોય છે. તાજમહેલ જોવા જવું એ 'પિકનિક' થવી ન જોઈએ. તેમ થાય તો બીજી બાબતોને જ પ્રાધાન્ય મળે છે અને તાજમહેલ જોવો એ એકદમ ગૌણ બાબત બની જાય છે. એ સમયે તો તાજમહેલ પોતાની આંખે જોવાને બદલે કૅમેરાની આંખે જોવાની ઈચ્છા થાય. કલાકૃતિના સૌંદર્યથી આંખો શાંત-આનંદિત થઈ હોય, એ અનુભવનો કેફ કાજળની જેમ આંખમાં અંજાયો હોય, એ સમયે તે વિલક્ષણ આનંદની ક્ષણ કૃતજ્ઞતાપૂર્વક ચિરસ્થાયી કરી રાખવા માટે કૅમેરાની મદદ લેવી એ જુદું અને આખો વખત એક આંખ મીંચીને એક્સપોઝર અને ટાઇમિંગનાં ગણિત ઉકેલીને પાછા આવ્યા પછી કોઈકે પહેલાં કહી રાખેલાં "તાજમહેલ એટલે એક સંગેમરમરી સ્વપ્ન" વગેરે વાક્યોનો શુકપાઠ કરવો એ જુદું ! કલાકૃતિની સમક્ષ જઈએ ત્યારે આપણા હાથે તેનો અનાદર થાય એવું કાંઈ થવું ન જોઈએ.

તાજમહેલ જોવા જતી વખતે આ કલાકૃતિ વિશે અનેકોએ પહેલાં કહેલા અને આપણે વાંચેલા મત ઘેર મૂકીને જવું. હજારોએ સરસ કહ્યું માટે સરસ કહેવાની જવાબદારી આપણી પર નથી; તે જ રીતે ફક્ત તે જ કારણસર મોં મચકોડવું જોઈએ એવુંય નથી. કલાકૃતિનો આસ્વાદ એ આપણી આંખો ને તે કલાકૃતિ વચ્ચેનો ખાનગી સંવાદ છે, અને તે સંવાદની પવિત્રતા જાળવવી જરૂરી છે. આ સંવાદની આડે અનેક અવાજો સતત આવતા હોય છે. આપણી નૈતિક ભૂમિકા, રાજકીય અને ઐતિહાસિક ઊથલપાથલોનું જ્ઞાન અને તે પરથી ઘડાયેલા મત, ધાર્મિક દૃષ્ટિકોણ, આ બધું અત્યંત મહત્ત્વનું ખરું - પણ જુદા સંદર્ભમાં. તાજમહેલ જોતાં હોઈએ ત્યારે, તે ૧૬૪૫ની સાલમાં બંધાયો કે ૧૬૪૮ની સાલમાં, એનું જરાયે મહત્ત્વ નથી. એટલું જ નહીં, પણ શાહજહાન-મુમતાઝના પ્રણયના સ્મરણથી ગદ્ગદિત થવું એ પણ આડખીલીરૂપ. આંખો ભરાઈ આવવાથી તાજમહેલ ન દેખાવાની જ શક્યતા વધારે !

કલાકૃતિ સામે ઊભાં હોઈએ ત્યારે, તે કલાકૃતિ એટલું જ સત્ય હોય છે. તાજમહેલ એક વાસ્તુ છે - અને વાસ્તુકલાનો અનુભવ આપણી સ્પર્શ-રૂપ-નાદ-ગંધ ઇત્યાદિ સંવેદનોથી કરવાનો. તે જ્યારે બીજાં બધાં અવધાનો દૂર કરીને સામેની કલાકૃતિને સમાવી લેવા આતુર અને સજ્જ થાય ત્યારે જ ખરો સંવાદ સધાવાની શક્યતા. અહીં બીજી એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જરૂરી છે. પૂરતા આતુર ન હોવા જેટલા જ અત્યંત આતુર હોવું એ પણ, આસ્વાદની આડે આવે છે. "આ તાજમહેલ સુંદર-સુંદર કહેવાય છે. આમાં શું સૌંદર્ય છે એ મને સમજાવું જ જોઈએ." એવી જિદથી ઉત્તેજાઈને કેટલાક તેની સામે ઊભા રહે છે. તેમને ભાગે ઘણુંખરું નિરાશા જ આવે; કારણ કે આ બાબત ઊંઘ આવે

તે માટે ખૂબ પ્રયત્ન કરવા જેવી હોય છે. સૌંદર્યનો આસ્વાદ એ કાંઈ કુસ્તી નથી; - તે એક દોસ્તી છે. કલાકૃતિનું સૌંદર્ય પહેલાં તો સંવેદનાઓને સહજપણે જણાવું જોઈએ. પછી બુદ્ધિ આ અનુભવને ટેકો આપે. તેથી ઘણી વાર સમજવા માટેના પ્રયત્નોથી જે શોધવા જઈએ તે જ સરકી જાય. કલાકૃતિનો આસ્વાદ લેતી વખતે મનની અવસ્થા કેવી હોવી જોઈએ ? જ્ઞાનેશ્વરે વર્ણવેલી કુમુદિની જેવી : "આપણું સ્વત્વ ન છોડતાં, આલિંગીએ ચંદ્ર પ્રકટતાં..."

અને આવા અનુરાગથી પછી કલાકૃતિ પણ મુક્તપણે પોતાની 'સૌંદયની ખાણ' ખુલ્લી કરે છે. પછી સહસા ધ્યાનમાં ન આવતાં લક્ષણો જણાવા માંડે. સવારના પહેલા પ્રહરે ખૂબ દૂરથી ધુમ્મસમાંથી તાજમહેલ જુઓ. આસપાસની ઠંડી, નિઃશબ્દ શાંતિ પક્ષીઓની ઊડતી રેખાથી વધુ ગાઢ થયેલી અને ધૂંધળા કાચ પર અસ્પષ્ટ ઊમટેલા પ્રતિબિંબ જેવા તે દૃશ્યમાં ઓગળતા વાસ્તુના આકારનો કીમિયો અનુભવાશે. રસ્તા પરથી જવા માંડીએ કે બહારથી ફક્ત ઘુમ્મટાકૃતિ જ દેખાશે અને તે અર્ધી ઢાંકેલી મૂઠી ઉઘાડીને જોવા માટે મન અધીર થશે. તે અનુભવ ચાખતાં બહારના મોટા પ્રાંગણમાં જ થોડી વાર ફરો. નાટકની જેમ જ વાસ્તુકલાના અનુભવમાં પણ પ્રથમદર્શનની યોજના કેટલી મહત્ત્વની છે એ ધ્યાનમાં આવશે. પ્રવેશદ્વારમાં ઊભા રહીએ એટલે કંઈક પૂર્ણપણે અનપેક્ષિત, બધું ભુલાવી દે તેવું દૃશ્ય નજર સામે આવે. કલાકૃતિના આસ્વાદમાં આ ક્ષણ બહુ મહત્ત્વની. તે અનુભવ્યા વગર સમજવું મુશ્કેલ. આ ક્ષણ હળવા હાથે સંભાળીને પ્રવેશદ્વાર સામેના ચોતરા પર બેસો. વાસ્તુકલા એ રેખા, રંગ, આકાર, ઘનતા, અંદરનો ને બહારનો અવકાશ અને છાયાપ્રકાશથી સૌંદર્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવનારી કલા. અહીં બેઠાં બેઠાં આ સામે દેખાતા વાસ્તુમાં વીખરાયેલા આ બધા ઘટક એકમેક સાથેના સંબંધથી તેમજ પ્રત્યેક ઘટકના પૂર્ણાકૃતિ સાથેના સંબંધથી કેવો લય સાધી શકાય છે તે ધ્યાનમાં આવશે.

પ્રથમ દર્શને એકદમ સહેલા લાગતા વાસ્તુના આકારમાં ઊભી-આડી તેમ જ ઘુમ્મટમાંથી નીકળીને, ઊલટીસૂલટી થતી કમાનથી હળવેથી નીચે ઊતરતી રેખા; ઘુમ્મટ અને કમાનના પરસ્પર પૂરક આકાર; શ્વેત સંગેમરમર પર પડેલી હળવી, નાજુક છાયા આ બધાંએ કેટલું સંપન્ન વિશ્વ નિર્માણ કર્યું છે એ અનુભવાશે. આમ જોતી વખતે જ બાજુની લાલ પથ્થરની - કેવળ વાસ્તુયોજનાના ઘટક તરીકે બાંધેલી બે ઈમારત આપણું ધ્યાન પોતાની તરફ ખેંચશે ને ત્યારે ધ્યાનમાં આવશે કે તાજમહેલ વાસ્તુયોજનામાં તાજમહેલ એ વાસ્તુ ફક્ત એક ભાગ છે; બાજુની ઈમારતો, સામે દેખાતા અવકાશ આલેખનારી બાજુની ઊંચી ભીંત, તેમાંનાં પ્રવેશદ્વારો, સામેનો બાગ, તેમાંનાં બહુરંગી ને સુવાસિત ફૂલઝાડની દુનિયા, પાણી, વહેતી નહેર અને તેમાંના ફુવારા. તેમને જોડતી સફેદ-લાલ પથ્થરની પગદંડી, સંગેમરમરી ચબૂતરા, વચ્ચેનું તળાવ ને તેમાં પ્રતિબિંબિત થતું આકાશ, પાછળના આકાશના પડદા પરનાં વાદળોના ગુચ્છ અને બધા પર પ્રસરી રહેલો સવારનો પ્રકાશ, આ બધાં આપણને અનુભવાતા સૌંદર્યમાં સહભાગી છે. આ બધાંના યોજનાપૂર્વક ઉપયોગથી અંદરનું સમસ્ત વિશ્વ જ કેવું અલગ અને સ્વયંપૂર્ણ થયું છે એ અનુભવાય એટલે વાસ્તુ આપણો કબજો લેવા માંડે. આ પછી કાંઈ પોતાનું ન રાખતાં આ વાસ્તુને આધીન થવું, એમાં આસ્વાદની સાર્થકતા છે.

પછી સામે દેખાતી પગદંડી છોડી દો, અને અમસ્તાં જ બાગમાં રઝળો. પગ નીચેના ઘાસનો, વાતાવરણમાં ભરાઈ રહેલાં રંગ-ગંધનો અને પક્ષીઓના કલબલાટનો કેફ શરીરમાં પ્રસરશે. દોડતાં દોડતાં ગભરાઈને સ્તબ્ધ થયેલી કોઈ ખિસકોલી કે પોતાની જ ધૂનમાં ઊડતું પતંગિયું દૃષ્ટિને પકડી રાખશે. કેળનાં ગાઢાં મખમલી ફૂલોના ગુચ્છો વચ્ચેથી જોઈએ ત્યારે પેલી તરફનો તાજમહેલ તેનો રંગ લગાડેલો લાગશે અને કવચિત્ એકાદ પર્ણહીન વૃક્ષની કાળી અણિયાળી ડાળીઓમાંથી જુઓ તો ક્ષણ પહેલાં હસતું હતું એ વાસ્તુ ડૂસકાં ભરે છે એમ લાગવાથી તમે સ્તબ્ધ થશો - પગલે-

પગલે બદલાતું રૂપ આંખમાં સંચિત થવા માંડશે. એટલામાં સૂર્ય ઠીકઠીક ઉપર આવ્યો હશે. ઝાડ નીચેની છાયાવાળી એકાદ જગા જોઈને આડા પડો, હૅટ આંખ પર ખેંચો, અને વચ્ચે જ એકાદ ઝોકું આવી જાય કે તે દિવાસ્વપ્નમાં કોઈ જૂની કવિતાની પંક્તિ, ઓળખીતો ચહેરો, અસ્પષ્ટ યાદ આવતાં અને અત્યાર સુધી જોયેલાં દશ્યો, એનું એક રંગીન મિશ્રણ તૈયાર થશે. અહીં કદાચ તમને તાજમહેલ મળ્યો હશે. તે મળ્યો એની તમને ખબર પણ નહીં પડે.

તડકો નીચે ઊતરે એટલે વચ્ચેના તળાવના કાંઠા પર પાણીમાં પગ રાખીને બેસો, અને હલતા પ્રતિબિંબની મજા અનુભવો. વાસ્તુની બધી ઘનતા, કઠણપણું, વજન નજર સામે વિલીન થઈ રહ્યું છે એમ લાગશે અને ઊઠીને વાસ્તુની નજીક જવા માંડો. દૂરથી ફક્ત જે પૃષ્ઠભાગરૂપે જણાયું, તે નાજુક કલાકારીગરીને લીધે પાસે આવ્યા પછી પણ લક્ષ કેવું આકર્ષી રાખે છે, આ નજીકના દશ્યમાં બાજુના મિનારાઓથી વાસ્તુ કેવું સમતોલ રખાય છે, અને મન પર આ વાસ્તુની ચિત્રાકૃતિરૂપે પડેલો પ્રભાવ કેવો દઢ થતો જાય છે તે ધ્યાનમાં આવશે. જોઈએ તો ચોતરો ચડીને ઉપર જાઓ, પણ ખરેખર તો આ વાસ્તુ બહારથી જોવાનું છે. ચોતરા પરથી પાછળની નદીના પ્રવાહ તરફ જઈએ ત્યારે, અત્યાર સુધી નાના રમકડા જેવું લાગેલું આ વાસ્તુ ખરેખર કેટલું ઘન અને પ્રચંડ છે તે ધ્યાનમાં આવે અને આ દષ્ટિભ્રમનાં કારણો શોધવા માટે ફરીથી દૂરથી વાસ્તુ તરફ જોઈએ, એવી ઇચ્છા થશે.

પણ હવે જોશો તે યમુનાના પહેલી તરફના કિનારા પરથી. જૂના અવશેષોમાંથી, તૂટેલી કમાનોમાંથી યમુનાના પાણી પર ઝિલાયેલો તાજમહેલ જોઈએ ત્યારે અનેક દશ્યો નજર સામે આવશે. ત્યાં સુધીમાં સાંજ પડી હશે. ડૂબતા સૂર્યના પ્રકાશમાં સમસ્ત વાસ્તુ કેવળ ઘન આકાશરેખામાં દેખાય કે આ યોજનાની એકતા મનને પૂરેપૂરું સભર કરશે અને પાછાં જતાં પ્રવાહિત ચંદ્રપ્રકાશમાં ફરી એક વાર પ્રવેશ-દ્વારમાંથી વાસ્તુનાં દર્શન કરીએ, કે તે એક વિલક્ષણ કંપાવી નાખતો, ક્યારેય ન ભુલાય એવો અનુભવ થશે.

અને રસિકને ખબરેય ન પડે એમ તેનું હૃદય આંદોલિત કરવું, આ સિવાય કલાકૃતિને પણ બીજું શું જોઈતું હોય છે ?



ક્યાંનો ક્યાં ?

તું મને ક્યાંનો ક્યાં ભટકાવીશ ?
ક્યારે સીધે શેરડે લાવીશ ?
તું મને ક્યાં, ક્યાં, ક્યાં ભટકાવીશ ?...
તું મને૦

તું માને, 'હું સ્વતંત્ર પૂરો'
પણ અંદરથી અધૂરો;
મારી સ્વતંત્રતાનો કરતો
સ્વયં તું ચૂરેચૂરો !
ત્હારા અનુગ્રહ વિણ ના થાશે
સફળ અધૂરી ખ્વાહિશ.
ક્યારે સીધે શેરડે લાવીશ ?...તું મને૦

પાછો વળીને અવલોકું તો -
કશે ન મારી યારી !
વિચાર, વર્તન ને વ્યવહારે
બધે જ મુદ્રા ત્હારી !
હે મારા શ્વાસોના સ્વામી !
(હું) પરમ સમીપે બાલિશ.
ક્યારે સીધે શેરડે લાવીશ ?...તું મને૦

અહંકારને ઓગાળી દે,
મારાપણું તું લઈ લે,
જીવ-શિવના ભેદ ભુલાવી
અદ્વૈતે ભળવા દે;
ગાગર સમાય ભલે સાગરમાં,
પૂર્ણ પ્રભુતા પામીશ.
ક્યારે સીધે શેરડે લાવીશ ?...તું મને૦

અનામી



જૂનાગઢની એક કબીરજયંતી

નરોત્તમ પલાણ

કબીર ગુરુ ગરવા મિલા, ભળિયા આટો લોણ,
જાતિપાતિ સબ મિટ ગઈ, નામ ધરેગા કોણ ?

ગિરનારનાં શિખરો ઉપર કબીરજયંતીનો પૂર્ણ ચંદ્ર ઉદિત થઈ રહ્યો છે, ચારેબાજુ સાખીઓના સૂર છે, સંતસ્થાનો અને અખાડાઓમાં સાધુબાવા તથા ભાવિકજનોની આવજા થઈ રહી છે ! હિન્દુ-મુસ્લિમ સરખા માનસન્માનથી કબીરઓટાની વંદના કરી રહ્યાં છે ! વરસાદના કોઈ વાવડ નથી, પણ આજની રાત કબીરવાણીની વર્ષાથી તો ગિરનાર ભીંજાવાનો છે ! ધર્માલયમાં દર સાલની માફક આ વખતે પણ ખાસ પ્રસાદી છે. હિન્દુ-મુસ્લિમ, શીખ-પારસી કોઈ ભજનરસિયાં તો કોઈ ભટ્ટજીના ખાસ આગ્રહથી આવી રહ્યાં છે. વ્યાસપીઠ ઉપર કલ્યાણ-દાસજીની ભજનમંડળી સાથે સફેદ અચકન અને ધોતીમાં કવિ ત્રાપજકર સ્મિતનું પતંગિયું બે હોઠ વચ્ચે ચાંપીને બેઠા છે ! મેળવાઈ રહેલા એકતારાના સૂર વચ્ચે ભટ્ટજી વિવેક કરે છે :

''અહીં તકિયે અઢલીને બેસો !''

''કેમ, અનારકલીને શોભના બનાવવી છે ?'' ત્રાપજકર મર્મમાં બોલ્યા !

''ઓ-!'' કહેતાં ભટ્ટજી બે દાયકા ભૂતકાળમાં પહોંચી ગયા !

''૧૯૨૫ પહેલાંની વાત, યાદ છે ?'' ત્રાપજકર પૂછતા હતા !

''હા, ભાઈ ! હા, એ કેમ ભુલાય ?'' ભટ્ટજી પોતાની ટાલ ખંજવાળતા બોલ્યા : ''મુંબઈનું બાલીવાળા ગ્રાન્ડ થિયેટર, તમે અને હું બેઠા હતા ત્યાં મણિલાલ પાગલ આવ્યા : 'આ નાટક બરાબર જામતું નથી ! ભટ્ટજી, કો'ક નજર ફેરવી જાય તો ઠીક !' એમ કહીને મારા હાથમાં 'હઠીલો જયમલ્લ'નો ચોપડો મૂક્યો તે તુરત મેં તમારા હાથમાં આપ્યો !'' એકબીજાને તાળી દેતા બન્ને હસ્યા !

''અને પછી તો કવિ, તમે 'હઠીલા જયમલ્લ'ની 'સતી શોભના' બનાવી દીધી ! આ પછી તમારું પોતાનું 'અનારકલી' આવ્યું અને ગોળ તકિયાને અઢલીને કોણ બેસે તેની રાજરમત ખેલાણી ! વાહ ! પાલિતાણા ભક્તિપ્રદર્શક નાટક મંડળી, વાહ !''

ભટ્ટજી એવા જોશથી 'વાહ' બોલ્યા કે સૌ ચમકી ગયા !

''આજ ભટ્ટજી નાટક ખેલ્યે રે'શે !'' ભટ્ટજી સામું નિહાળતાં સંતોકબા સસ્મિત બોલતાં હતાં. પાસે બેઠેલા રામને કહે : ''બેય જૂના જોડીદાર છે ! ત્રાપજકરની એક પછી એક ચાર હાલી ગઈ અને ભટ્ટજીને હું એક ગિરનાર જેવી, ખહે ઇ બીજાં !'' સંતોકબા ભટ્ટજીને લ્હેરમાં જુએ એટલે પોતેય લ્હેરે ચડી જાય ! ''હંઅં, ભટ્ટજીને એક અને કવિને ચાર પછી શું ગમ્મતું કરે સામસામી ! એ-ને-તારા બાપે જનોઇ કાઢી ત્યાં સુધી !''

''મા-દીકરો બેય હસો છો તે ખબર નથી આપણી લાડકી રડે છે તે ?'' મીઠો ગુસ્સો કરતી, રોશનીને તેડીને અલક પૂછતી હતી !

''ઓ-ઓ-મારો દીકરો !'' કહેતાં સંતોકબાએ રોશનીને લીધી ત્યાં તો ''રોશુ ! રોશુ !'' કરતી જોસી આવી અને રોશનીને તેડીને ભટ્ટજી પાસે પહોંચી ગઈ ! ભટ્ટજીએ રોશનીને ઉપાડી ત્રાપજકરના ખોળામાં મૂકી !

''અદ્દભુત !''

ત્રાપજકર મુગ્ધ બનીને રોશનીને જોઈ રહ્યા ! એમને સમજતાં વાર ન લાગી કે આ હિન્દુ-મુસ્લિમ મિશ્ર લોહી છે ! કલ્યાણદાસબાપુએ પેટીનો સૂર દબાવતાં 'અદ્દભુત' શબ્દ ઉપાડી લઈને લાંબે રાગે સાખી મૂકી :

''અદ્દભુત પ્યાલા પ્રેમકા, અંતર લિયા લગાય,
રોમરોમમેં રમ રહા, ઔર અમલ કિયા ખાય ?''

•

દૂર દરવાજા પાસે પોતાના મિત્રોથી વીંટળાઇને ઊભેલો રજુ ત્રાપજકરના ખોળામાં રોશનીને જોઈને ખુશ થતો હતો ત્યાં કલ્યાણદાસ બાપુ પણ રોશનીને જોઈ જોઈને સાખી ગાવા લાગ્યા ! આજે જાણે રોશની સોના હૈયે અને હોઠે વસી છે : "અદ્દભુત પંથ વરણિ નહિ જાઈ, ભૂલે રામ ભૂલે દુનિયાઈ !" બાપુએ મીઠી હલકમાં રવેણી ઉપાડી અને ધર્માલયના પટાંગણમાં જાણે સન્નાટો છાઇ વળ્યો ! અંતરની ઊંડી અનુભૂતિમાં ઝબોળાઈને સૂર સૌની સુરતાને એકતાન કરી રહ્યા હતા ! ત્રાપજકરના ખોળામાં સૂઈ ગયેલી રોશનીને ભટ્ટજીએ પોતાના ખોળામાં લીધી અને એક હાથે એના મસ્તકને હળવે હળવે થપથપાવતા ધ્યાનમાં પડી આંખો મીંચી ગયા ! "જો ચેતહુ તો ચેતહુ ભાઈ, નાહીં તો જીવ યમ લે જાઈ !" રવેણી પુનરાવર્તન લેતી લેતી આગળ વધતી હતી. ભટ્ટજી આજે કોઈ અગમ ચોપડા ઉકેલતા હતા : "શબ્દ ન ચિન્હે, કથેય જ્ઞાના, તાતે યમ દિયો હે થાના !" ભટ્ટજીના હોઠ ફફડતા હતા : "નર્યા જ્ઞાનથી શું ?" ફટાક કરતીક ને ભટ્ટજીની ભીતરી આંખ ખૂલી ગઈ ! એમની નજર સામે વીશ વર્ષ પહેલાંનો ફારૂક ગોરખીનો પ્રસંગ ભજવાતો હતો : ફારૂકે દેહ છોડ્યો ત્યારે હિન્દુ-મુસલમાન-ખ્રિસ્તી-પારસી બધા જ કહેતા હતા કે "ફારૂક અમારા છે ! અમારા છે !" ફારૂકને પૂછવામાં આવ્યું તો ફારૂક કહે : "લોટ અને મીઠું પાણીમાં એક થઈ ગયા પછી એને શું કહેવાય ?" "આદમ આદિ સુધિ નહિ પાઈ"-કલ્યાણદાસજીનો સૂર વાતાવરણને ભરતો હતો : આરંભમાં માનું લોહી નો'તું, બાપનું બુંદ નો'તું ત્યારે કોણ હિન્દુ મુસલમાન ખ્રિસ્તી પારસી હતા ? ફારૂક કહે છે : "હું મરું ત્યારે મારાં કપડાં ઉતારીને જરૂરતમંદને આપી દેજો ! મને કબરમાં નગ્ન જ સુવડાવજો !" કપડાંની માફક ધર્મ પણ ધારણ કરાય છે ! જે ધારણ કરાય છે તેનું વારણ અને મારણ પણ થાય છે ! "દરકી બાત કહો દરવેશા, બાદશાહ હૈ કૌન વેશા ?" અલ્લાએ કેવાં કપડાં પહેર્યા છે ? એને શું કોઈ વેશ કે આકાર છે ? દરિયાના તળિયે જે પહેલો જીવ સંચર્યો તેની પણ પહેલાંની ભૂમિકાએ પહોંચવું છે ત્યાં આ 'ભટ્ટજી' નામ કે લોહીમાંસને મેલું આ ચામ લઈ જવાશે ? છાણાને 'છાણું' રહેવું છે અને રાખ મેળવવી છે એ તો કેમ બને ? દેહ અને દેહને વળગેલા ધર્મો 'હું હિન્દુ, હું મુસલમાન, હું ખ્રિસ્તી, હું પારસી' બળે પછી જ કંઈ પમાય તો પમાય ! 'પમાય' એની કોઈ ખાતરી નથી ! એવી ખાતરી આપવા કોઈ પાછું આવ્યું નથી ! પૃથ્વી ઉપરના આજ દી સુધીના તમામે તમામ ધર્મો એક શોધ છે, મંઝિલ હજુ હાથમાં આવી નથી એવી યાત્રા છે ! અપૂર્ણ છે, આ બધું જ હજુ અપૂર્ણ છે ! ભટ્ટજી અંદર છે કે બહાર ? "સહજ શૂન્ય મન સુમિરતે, પ્રગટ ભઈ એક જોત !" કલ્યાણદાસજીનો સૂર પેટીની મંદ થતી સૂરાવલી સાથે વિરામ પામતો હતો : "જ્યોતિ પ્રગટી છે !" "ક્યાં ?" કહેતાં ભટ્ટજીની આંખો ખૂલી ગઈ : રોશની ! આવતી કાલની પેઢી જ ઈશ્વરને અવતારશે, અલ્લાને નજરોનજર નિહાળશે ! ધર્મ અને કોમનાં આવરણ હટવા માંડ્યાં છે તેની જ નિશાની છે આ રોશની ! ભટ્ટજી નવી પેઢીને બે હાથે ઊંચી કરીને મસ્તકે લગાવતા હતા !*

---

*નોંધ : કવિ ત્રાપજકર-ભટ્ટ પરમાનંદ મણિશંકર (૧૯૦૨-૧૯૯૯), મણિલાલ પાગલ-ત્રિવેદી મણિલાલ ત્રિભુવન (૧૮૮૯-૧૯૬૬) બન્ને ભાવનગર જિલ્લાના ત્રાપજ ગામના હતા. મણિલાલનું પહેલું નાટક 'હઠીલો જયમલ્લ' હતું, પણ જામતું ન હતું, આથી ભટ્ટજીએ – મણિશંકર ભટ્ટ, પાલિતાણા ભક્તિપ્રદર્શક નાટક મંડળીના સૂત્રધાર, માલિક, તેમને જૂનાગઢના છેલ્લા નવાબસાહેબે રાજ્યાશ્રય આપેલો– ત્રાપજકરને સુધારવા આપ્યું અને 'સતી શોભના' નામથી રાજકોટમાં પ્રથમ ભજવાયું. આ પછી ત્રાપજકરે પોતાનું પ્રથમ નાટક 'અનારકલી' (૧૯૨૫) લખ્યું અને ભટ્ટજીએ મુંબઈમાં ભજવ્યું ત્યારે રંગમંચ ઉપર ગોળ તકિયે અનારકલી હોય કે શોભના-તેની ઉગ્ર ચર્ચા ચાલેલી. 'ગોળ તકિયા' મુઘલ સંસ્કૃતિ છે એટલે અનારકલી યોગ્ય રહે – એમ નિર્ણય આપીને

ભટ્ટજીએ ત્રાપજકરને ગોળ તકિયો આપેલો ! વિ. સં. ૧૯૯૮ (ઇ.સ. ૧૯૪૨)માં ભટ્ટજી જૂનાગઢ છે, ત્યારે કબીરજયંતીનો આ પ્રસંગ બન્યો છે.

ફારૂક ગોરખી, મૂળ મારૂક ગોરખી છે, તેમનાં માતાપિતા ખ્રિસ્તી હતાં, મારૂક ઇસ્લામ સ્વીકારી ફારૂક થયા અને ગોરખનાથના સંપર્કે યોગી બન્યા. એમની અધ્યાત્મસાધના એટલી ઊંચી હતી કે દરેક ધર્મવાળા એમને પોતાના માનતા. 'રેશની' હિન્દુ માતા અને મુસ્લિમ પિતાની કન્યા છે. ભટ્ટજીએ પાછલી અવસ્થામાં જનોઈ, ચોટલી વગેરે કાઢી નાખેલાં. તેઓ શ્રી અરવિંદ-દર્શન મુજબ 'નવી પેઢી ઇશ્વરની વધુ નજીક હશે' એમ માનતા. નજીકના ભૂતકાળમાં બનેલા ઐતિહાસિક પ્રસંગોના આધારે લખાયેલી 'હુહુ' નામની નવલકથાનો આ એક અંશ છે.



એક કાવ્યરચના

ઊંચે,
આકાશ,
કસુંબી ઝાંયને પી એકલું એકલું જંપે.
કંપે રડ્યાખડ્યા વાદળનો સંચાર...
ધીમો ધીમો મારો શ્વાસ
પાસ ઊંઘે માટી, છાતી ઉપર લઈને ગુલાબ.
હું એને
આંખો લંબાવીને સ્પર્શ્યા કરું છું...
તો
દોડી આવે દિશાઓ.
બેઠો થાય છે અજાણ રસ્તો.
એમાં ડૂબેલાં પગલાંનાં પંખી ઊડી આવીને
મારા રૂંવાટેરૂંવાટે બેસીને ટહુકે...
છલકાઈ જાય ગામભાગોળ, તળાવ,
મ્હેકી ઊઠે પદ્મવાવ.
એના કાંઠે ઊભેલી દેખાય કપૂરકન્યા.
માથે હેલ,
એનું ઝગારા મારતું તાંબું હણહણતું વાગે.
ને જાગે,
મારું પતંગિયાં ભરતવાળું ગવન.
ખીલે પહેલો પહોર,
ઉગાડી કપાળ પર કંકુ-ચોખાની ઢગલી
કોક બેઠેલી મીંઢળ હાથે.
પીઠીની ફોરમમાં એની રેશમી રેશમી ઊઠતી મીઠાશ,
કસુંબી ઝાંયને પી એકલું એકલું જંપે આકાશ.

રામચન્દ્ર પટેલ



માર્ક્સ અને ટ્રસ્ટીશિપનો સિદ્ધાંત

હરસિદ્ધ જોષી

અર્થશાસ્ત્રમાં પોતે 'પૈસાના વધારાના મૂલ્ય'ના ખ્યાલથી મહત્ત્વની ક્રાંતિ કરી છે એવા માર્ક્સના વિચાર દ્વારા ફક્ત શ્રમજીવીઓમાં જ નહિ, પરંતુ સમગ્ર સમાજમાં પરિવર્તન કર્યું છે એવો ખ્યાલ 'કૅપિટલ' ગ્રંથમાં રજૂ થયો છે. વર્તમાન સમાજમાં આ ખ્યાલ અત્યંત નોંધપાત્ર છે. તેનું કારણ કેવળ 'પૈસાનો વધારાનો (સરપ્લસ) સિદ્ધાંત' જ નથી, તે વિશે મતભેદ પણ હોઈ શકે, પરંતુ ઉચ્ચ અને નીચ, પૈસાદાર અને ગરીબ બે વર્ગો વચ્ચે મોટો સામાજિક ભેદ પ્રવર્તે છે. વર્તમાન જગતનો મહત્ત્વનો વણઉકલ્યો પ્રશ્ન તે બેરોજગારી, ગરીબી અને વિકસિત દેશોની પિસ્તાલીસ ટકા પ્રજા ગરીબીની નીચલી રેખા પર જીવે છે તે છે. ભારત જેવા દેશમાં દર ત્રીજો માણસ સાંજના ભૂખ્યા પેટે સૂઈ જાય છે. યુ.એસ. એ. જેવા દેશમાં પચીસ લાખ માણસો બેરોજગાર છે. જે અગાઉ ગઈ સદીના મધ્યભાગમાં કહેવાતું હતું કે ઑસ્ટ્રેલિયા અને ન્યૂઝીલૅન્ડ એ આર્થિક સમસ્યા વિનાના દેશો છે ત્યાં પણ તેના મૂળ વતનીઓમાં બેરોજગારી છે.

માર્ક્સે જે સમસ્યા રજૂ કરી છે તે સાચી છે, પરંતુ તેનો ઉકેલ આપ્યો છે તે સાધનોના વિવેક વિનાનો છે, અને છેલ્લાં પચ્ચાસ વર્ષનો રશિયા અને યુરોપનો ઇતિહાસ દર્શાવે છે કે હિંસાથી પૈસાદાર લોકો પોતા પાસેની મિલકત અન્યને સ્વેચ્છાએ આપતા નથી. એમાં ભય રહ્યો છે. મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે આ ભય દ્વારા તેઓ પીડાય છે. રાજ્ય સાથેના તેમના સંબંધો વિકૃત બને છે. પરિણામે તેમની ધન અને શોષણની લાલસા વધે છે. હિંસા અને ભયનો આવેગ એ પરસ્પરાશ્રિત છે. જેમ વહેમ અને ધર્મ તે ભયથી ફેલાય છે, તેમ હિંસા એ લોકોને દબાવવાનું સાધન છે. પરંતુ આ 'દબાયેલું' છે તે ફરી જાગ્રત થઈ અન્યનું વેર લે છે. તે ખરેખર શાંત કે સમાધાન પામેલું નથી.

માર્ક્સ અને આર્થિક ઉત્પાદન

માર્ક્સે જે પ્રશ્નનો ઉકેલ દર્શાવ્યો કે રાજ્યે સમાજ, ઉત્પાદન, આર્થિક ઉત્કર્ષ અને મૂડીના ઊગમોને હાથવગે કરી લેવા જોઈએ તે ઉકેલ ક્રમિક છે, તે સહજનો નથી. જો તે ધીરે ધીરે વિકાસ પામતો હોય તો તે સામે અભિપ્રાય, કાર્ય અને પ્રતિક્રિયાનો વંટોળ વધે છે. રાજ્ય તે ઉત્પાદનનાં સાધનોને હસ્તગત કરે તે દરમ્યાન રાજ્ય અને ધનિક વર્ગ વચ્ચે મોટો ગર્ત તૈયાર થઈ જાય છે. ધનિક વર્ગને પરાસ્ત કરવો અને હિંસક સાધનો દ્વારા તેને દાબી દેવો રાજ્ય માટે સહજ નથી. આ ઉપાય રશિયામાં એક તબક્કે સંભવિત થઈ શકયો તેનું કારણ એ હતું કે ત્યાં ઝારની રાજાશાહી હતી અને જમીનદારો પોતાના સાચા શ્રમ વિના જમીનના ધરાર માલિક બની બેઠા હતા. તેવું અમુક અંશે ભારતમાં પણ ઓગણીસમી સદીમાં પ્રવર્તતું હતું. સૌરાષ્ટ્રમાં જમીનદારી નાબૂદ કરી તે દર્શાવે છે કે તે પહેલાં આવી પ્રથા પ્રચલિત હતી. રજવાડાંઓમાં સામંતશાહી ફૂલીફાલી હતી. તેની વિરુદ્ધ માર્ક્સનો સિદ્ધાંત વિચારપ્રેરક છે. પરંતુ હિંસક સાધનો દ્વારા આ ક્રાંતિ લાવવી શકય નથી તે દર્શાવવાનો પ્રસ્તુત લેખનો હેતુ છે.

વ્યક્તિ અને સમાજ વચ્ચેના સંબંધોમાં વ્યક્તિ એવું પ્રમાણ દર્શાવે છે કે તે કેવળ જરૂરિયાતો અને લઘુતમ સાધનો દ્વારા સુખી જીવન જીવી શકે છે એ સમગ્ર સમાજને માટે સુખ અને સામાન્ય આદર્શ જીવનનું ધોરણ દર્શાવે છે. જ્યારે વ્યક્તિ પ્રગતિશીલ બને છે ત્યારે સમગ્ર સમાજ પ્રગતિના ધ્યેય તરફ ગતિશીલ થાય છે. માર્ક્સના અર્થપ્રધાન ધ્યેયનું લક્ષ્ય રાજ્યની સાધનપ્રાપ્તિ છે અને ત્યારબાદ અમુક વર્ગની સફળતા મેળવવાનું છે. જ્યારે સમાજ ઉદ્યોગપ્રધાન

અને શ્રમજીવીઓના સુખાકારીભર્યા જીવનના પ્રશ્ન સાથે સંકળાયેલો હોય છે ત્યારે તેનું તાત્કાલિક લક્ષ્ય દેખીતા કચડાતા વર્ગના ઉત્કર્ષનો જણાય છે. પરંતુ તે ટૂંકી દૃષ્ટિ છે. પ્રશ્નને વિશાળ ફલકમાં જોવો જરૂરી છે.

ગાંધીજીએ સમાજ અને રાજયમાં આવી વ્યક્તિઓ સર્જાય તે માટે આશ્રમજીવનનો આરંભ કર્યો. અમદાવાદ, વર્ધા અને વેડછી જેવા આશ્રમોમાં વ્યક્તિ ઓછામાં ઓછી જરૂરિયાત અને લઘુતમ સગવડમાં વિકાસ પામતી હતી. અર્થ પ્રત્યેનો ભારતીય દૃષ્ટિકોણ ઈશ-ઉપનિષદના અર્ધશ્લોકમાં રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. **'तेन त्यक्तेन भुञ्जीथाः ।'** વસ્તુનો ત્યાગ કરીને તેને ભોગવવાની છે. **'मा गृधः कस्यस्विद्धनम् ।'** કોઈ અન્યના ધનની અપેક્ષા રાખીશ નહિ. આમ 'અપરિગ્રહ'ના આધાર પર સમાજની રચના કરવાની છે. સમગ્ર સમાજને અપરિગ્રહના પાયા પર તાલીમ આપવી અને સંપત્તિને મનુષ્યના અહમ્‌માંથી મુકત કરવી એ તદ્દન નૂતન શિક્ષણ, તાલીમ અને યોગ છે.

ટ્રસ્ટીશિપનો સિદ્ધાંત-તેના મૂળમાં વ્યક્તિની ચેતનામાં સંપત્તિ, ધન અને મિલકત તે સમગ્ર સમાજનાં છે તે બાબતને કેળવવાની છે. આ નૈતિક મૂલ્યને સ્વસામાજિક જીવનમાં વિકસિત કરવું તેની ભૂમિકા આમાં મળે છે. જ્યારે સમાજ નિર્ભીક હોય ત્યારે જ આવું મૂલ્ય વિકસિત થઈ શકે. એરિક ફ્રૉમ આ માટે સામાજિક સંવાદિતા અને નિર્ભયતા એ બન્નેને અનિવાર્ય શરત માને છે. 'એસ્કેઇપ ફ્રૉમ ફ્રિઅર' અને 'રે ઑફ હોપ' એ પુસ્તકોમાં ફ્રૉમ નૂતન સમાજની આગાહી કરે છે. કાર્લ માકર્સ મૂડીવાદનો ઊગમ અને તેની લોકપ્રિયતા વિશે પોતાના ગ્રંથ 'કેપિટલ'માં રજૂઆત કરે છે. વર્ગવિગ્રહ પહેલાં મૂડીવાદ ફૂલેફાલે છે. વર્તમાન જગતમાં મોટા ભાગના દેશોમાં મૂડીવાદ પ્રવર્તેલો છે. ભારતમાં પણ મૂડીવાદ છે. ઇંગ્લેન્ડ, યુ.એસ.એ., ચીન અને જર્મનીમાં મૂડીવાદ છે. ત્યાં શાસનની પ્રથા લોકશાહી, સરમુખત્યારશાહી કે અલ્પજનસત્તાશાહી હોઈ શકે છે. છતાં કોઈ વર્ગવિગ્રહનાં એંધાણ વર્તાતાં નથી. જે 'દ્વંદ્વાત્મક (ડાયલેકિટક) પ્રક્રિયા' હોવી જોઈએ તે વર્તમાન જગતમાં નથી. આ દર્શાવે છે કે મૂડીવાદ એ જગતના વિકાસમાં એક અનિષ્ટ છે તેવું નથી. ભારતીય સમાજમાં મૂડી અમુક જ વર્ગ પાસે છે. હાલ પણ પૈસો પ્રાપ્ત કરવા અમુક મૂડીવાદી લોકો પાસે જવું પડે છે.

સમાજના નૈતિક આધાર

પરોપકાર, સહાનુભૂતિ, પ્રેમ અને સેવા એ સમાજની પ્રગતિ અને સુધારણાના નૈતિક સ્તંભો છે. તેનાં ધોરણ અને આદર્શ તરીકે યોગ્ય વિકાસશીલ, નિષ્કિંચન, વૈરાગ્યશીલ અને ત્યાગપ્રધાન વ્યક્તિ છે, જે સમાજ પાસેથી ઋણસ્વીકાર, અહમત્યાગ અને સામૂહિક વાત્સલ્યની માગણી કરી શકે. સમાજપ્રચારનાં વિવિધ માધ્યમો જેવાં કે વર્તમાનપત્ર, સૂત્રોચ્ચાર, વહીવટ અને કુશળતા એ દ્વિતીય હરોળનાં છે. તેની મુખ્ય હરોળ નૈતિક મૂલ્યની વિભાવના છે. માકર્સે અર્થપ્રધાન સામાજિક વર્ચસ્વનો ખ્યાલ આપીને નૈતિક, સાંસ્કૃતિક અને આધ્યાત્મિક સંસ્કારોનો નિષેધ કર્યો છે. ત્યારે ગાંધીજીએ, અને શ્રી અરવિંદે 'માનવ-વિકાસચક્ર'માં, આ નૂતન આધ્યાત્મિક સમાજનો આધાર નૈતિક અને જાગ્રત-વ્યક્તિપરક મૂલ્યો રહ્યાં છે તે બાબતને મુખ્ય લેખી છે.

માકર્સનું એ વિધાન યોગ્ય છે કે ધનિક માણસો શ્રમજીવી પાસે દસ કલાક કામ કરાવે છે અને ફક્ત ચાર કલાકનું જ મહેનતાણું આપે છે. તેના પરિણામે શ્રમજીવી પોતાનો શ્રમરૂપી પૈસો ધનિક પાસે ગુમાવે છે અને ધનિક તેટલો વધારાનો પૈસો પ્રાપ્ત કરે છે. જે સમાજ અન્યના જોરે મૂડી પ્રાપ્ત કરે છે તેના માટે પ્રાણરૂપ પ્રશ્ન એ છે કે શ્રમજીવી પાસેથી કેટલો નફો પ્રાપ્ત કરવો જોઈએ ? આ સંદર્ભમાં જ વ્યક્તિની જરૂરિયાતને લેવાની છે. વ્યક્તિને પોતાના શારીરિક, જૈવિક, માનસિક નિર્વાહ માટે કેટલા ધનની જરૂર રહે છે ? ભારત દેશનું ઉદાહરણ લઈએ તો જો વ્યક્તિ વાર્ષિક પચાસ હજાર રૂપિયાથી વધુ કમાય તો તેની વધારાની આવક પર તુરત જ ઇન્કમટેક્સ લાગુ પડે છે. તેવું જ રશિયામાં કે ઇંગ્લેંડમાં છે.

આ દર્શાવે છે કે જ્યાં વ્યક્તિની ધનિક બનવાની દહેશત છે ત્યાં સમાજવાદી સમાજરચનાનો પાયો નંખાયાં છે. એ પછી લોકશાહી દેશ હોય કે સરમુખત્યારશાહી દેશ હોય. આ વ્યક્તિ અને રાજ્યના સામાજિક સંબંધનો મહત્ત્વનો મુદ્દો છે. અહીં વ્યક્તિ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે 'સામાજિક' બની છે તેમ કહી શકાય. વ્યક્તિ રાજ્યની ફરજિયાત સભ્ય છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ સમાજના, રાજ્યના કે તેની સંસ્થાના સભ્યપદને નોંધાવે કે ન નોંધાવે, પરંતુ તે તેનો ઋણસ્વીકાર પોતાના માથે લે છે.

જેમ વ્યક્તિ વધુ ને વધુ કમાય છે તેમ તે તેની વધારાની રકમ ક્યાં વાપરવી કે તેની કાળવણી કરવી તે વિચારે છે. ત્યાં જો તેનો સામાજિક 'સ્વભાવ' હોય તો તે સામાજિક સેવાભાવી સંસ્થા, ધર્મ, નૈતિક પરોપકારી પ્રવૃત્તિમાં પોતાની આવક રોકે છે કે દાનમાં આપે છે. આ તબક્કે વ્યક્તિ 'પરસ્પંપદી' બને છે. જે વિચારકો કે સમાજના આયોજકો નૈતિક પરિમાણને સ્વીકારતા નથી તે સ્વાભાવિક રીતે 'શોષણ', 'રાજ્યનો હસ્તક્ષેપ', 'હિંસક સાધનો', 'શ્રમજીવીની સરમુખ-ત્યારશાહી' એ માળખામાં વિચારે તે બનવાજોગ છે. પરંતુ જેમને સમજૂતી, ચર્ચા, હૃદયપરિવર્તન, તર્ક અને સામાજિક ફેરફારમાં વિશ્વાસ છે તેઓ અવશ્ય સમાજના દુ:ખી, ત્રસ્ત, ગરીબ, કચડાયેલા, શોષિત અને દુર્ભાગી વર્ગ તેમજ લોકોનો ખ્યાલ રાખશે. આચાર્ય વિનોબા ભાવે, શ્રી જયપ્રકાશ અને ગાંધીજી આવા નૈતિક અને આધ્યાત્મિક સ્વભાવ અને સ્વધર્મ વિશે સમાજના વિકાસ અને તેની પ્રગતિ માટે અમુક સેવાભાવી વ્યક્તિ નિ:સ્વાર્થપણે મૂલ્યલક્ષી વિચારણા કરે તે અપેક્ષા સેવે છે.

ટ્રસ્ટીશિપ

ટ્રસ્ટીશિપ એટલે શું ? જે જુદી જુદી લોકોના શૈક્ષણિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને પ્રગતિશીલ કલ્યાણ માટે નિશ્ચિત કરી હોય તેનો વહીવટ કરનાર વ્યક્તિ તે તેનો ટ્રસ્ટી છે. જેમ જમીન, મકાન, ગ્રામ, જળ, વિદ્યુત કે પુરવઠો એ લોકોના વિકાસ માટે છે, તે પરથી 'દાન'નો ખ્યાલ ઉપસ્થિત થાય છે, તેમ મિલકતનો ખ્યાલ કોઈ નિશ્ચિત સંસ્થાના-વિકાસ-પરક હોય છે. આચાર્ય વિનોબાજીએ આ સંદર્ભમાં ભૂદાન, ગ્રામદાન અને શ્રમદાનનો ખ્યાલ અમલમાં મૂકી દર્શાવ્યો તેમ જો વ્યક્તિ એમ માને કે તેની પાસે જે કંઈ માલમિલકત છે તે અન્ય લોકો માટે, દેવતત્ત્વ માટે છે, તો સ્વાભાવિક રીતે તે 'લોકસંગ્રહ' કે 'લોકકલ્યાણ' માટે વાપરશે.

ટ્રસ્ટીશિપનો ખ્યાલ માર્ક્સ દ્વારા વિચારાયેલ 'મૂડીવાદ'ને રોકી શકે છે, એટલુ જ નહિ, પરંતુ તેને લાંબા સમયને માટે દૂર કરી શકે છે. મુખ્ય મુદ્દો એ છે કે પાશ્ચાત્ય સમાજમાં ટ્રસ્ટને અનુકૂળ જે સામાજિક અને નૈતિક વાતાવરણ હોવું જોઈએ તે ઉત્પન્ન થયું નથી. શ્રી અરવિંદ પોતાના ગ્રંથ 'માનવવિકાસચક્ર'માં આ તબક્કાને 'તાર્કિક' તબક્કો કહે છે. લોકો પરોપકારની વાતચીત કરે છે, પરંતુ તેઓ ખરેખર વાસ્તવમાં પરોપકારી હોતા નથી. તેને 'એલ્ટ્રુઇઝમ'-પરાર્થવાદ કહેવાય છે. તે માત્ર અહમ તત્ત્વનું બહારનું આવરણ રહે છે. છૂપી રીતે તે મનુષ્યના અહમને સાચવે છે. શ્રી અરવિંદ તેને 'અયથાર્થ સ્વલક્ષીવાદ' કહે છે. અહમ છુપાયલો રહે છે. તે તાર્કિક આચરણ હેઠળ તેના અહમ-હેતુને છુપાવે છે. એ વિજ્ઞાનની શોધખોળમાં ઉપયોગી અને મદદરૂપ છે, પરંતુ નૈતિક અને આધ્યાત્મિક હેતુ માટે ગેરરસ્તે દોરનાર છે. પાશ્ચાત્ય જગતમાં સ્વતંત્રતાને નામે વધુ ને વધુ માલનું ઉત્પાદન કરવામાં આવે છે અને તેના ભાવ પોતાના હાથમાં રાખે છે. જે ઓછું ઉત્પાદન કરે છે તે સ્પર્ધામાં પાછળ રહે છે અને તે ભાવનું નિયંત્રણ કરી શકતો નથી. સ્પર્ધા એ નિષ્ફળતા અને નિરાશાનું કારણ છે. કાગળના ઉત્પાદનનો દાખલો લઈએ તો અમુક પૈસાદાર સંસ્થા કે વ્યક્તિ તેનો કાચો માલ ખરીદી લઈ તે વધુ ને વધુ ઉત્પાદન કરે છે અને તેના ભાવ પોતાની ઇચ્છા મુજબ લે છે. લોકશાહી સમાજમાં સ્પર્ધા હોય છે. સરમુખત્યારી રાજ્ય અને સમાજમાં રાજ્ય સાથે સ્પર્ધા રાખવામાં આવે છે, પરંતુ તેમાં

રાજ્ય સિવાયનું પરિબળ ટકી શકતું નથી. રાજ્ય સામે તે થાકી જાય છે. તે નિષ્ફળ પુરવાર થાય છે.

આમ માકર્સ મૂડીવાદનું પૃથક્કરણ કરે છે અને જણાવે છે કે જ્યાં સ્પર્ધા હોય છે ત્યાં વધુ ને વધુ માલનું ઉત્પાદન થાય છે અને ગણ્યાગાંઠ્યા માણસો તેના ભાવને નિમંત્રિત કરતા હોય છે. મહદ્‌અંશે તે જ મોટા વેપારીઓ હોય છે અને પૈસા કમાય છે. આમ જ્યાં સુધી ભાવ પર રાજ્ય નિયંત્રણ ન કરે ત્યાં સુધી મૂડીવાદ પર નિયંત્રણ લાવી શકાય નહિ. કેટલીક વખત એવું બને છે કે ઘઉં, ચોખા, બાજરી, મગફળીનું ઉત્પાદન એટલું બધું હોય છે કે તેમાં વેપારીઓના ગજા બહાર તેને શી રીતે વેચવાં તે બાબત જાય છે. તે સંજોગોમાં રાજ્ય દ્વારા તળિયાના ભાવ નક્કી કરવા પડે છે. તેને કિફાયત ભાવે રેશનિંગ દુકાને લઈ જવાં પડે છે અને રાજ્ય દ્વારા નિયંત્રિત ભાવથી છેલ્લે તેને ખરીદવાં પડે છે. માકર્સનો સિદ્ધાંત તેમાં ઉપયોગી થતો નથી. ભારતની આર્થિક નીતિ મિશ્રિત પ્રકારની છે. તે આંશિક લોકશાહી પદ્ધતિ છે અને આંશિક સરકારી દરમ્યાનગીરીની છે. ત્યાં ટ્રસ્ટીશિપ એ સામાજિક સંવાદિતા અને યોગ્ય અર્થતંત્રનો આદર્શ બને છે.

રાજ્યનું આર્થિક સંચાલન બે વિચારધારામાં આયોજિત થઈ જાય છે. એક મૂડીવાદ, જેમાં રાજ્ય દ્વારા નિયંત્રણ થાય છે. જો મૂડીવાદ હદ બહાર જાય તો તેમાં શ્રમજીવી રિબાય છે અને માલેતુજાર દ્વારા નીચલા વર્ગનું શોષણ થાય છે. બીજી વિચારધારામાં ટ્રસ્ટીશિપના આદર્શથી રાજ્યની પ્રજા સ્વૈચ્છિક નિયંત્રણો લાવે છે. તેમાં નૈતિક ધોરણો દ્વારા આદર્શ રાજ્યની રચના સંભવિત બને છે. આમાં સામૂહિક જીવન મૂલ્યલક્ષી ભાવના દ્વારા શી રીતે જિવાય તેનાં ધોરણો નિશ્ચિત કરવામાં આવતાં હોય છે.

મૂડીવાદનાં લક્ષણો

જે દેશમાં મૂડીવાદ હોય છે, માકર્સના મતાનુસાર, તેનાં વેપારીઓ અને રાજ્ય ફક્ત તે દેશ પૂરતાં જ મર્યાદિત અને સીમિત રહેતાં નથી, પરંતુ ગ્રાહકો અને મારકેટ મેળવવા જુદાજુદા દેશો તરફ વળે છે. ત્યાંના ગ્રાહકોને પોતાનો માલ વેચવા પ્રેરાય છે. એક જમાનામાં ઈંગ્લૅંડના વેપારીઓ જુદાજુદા દેશોમાં ફરી વળ્યા અને ત્યાંની ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની કલકત્તામાં આવી. તે પછીનો ઇતિહાસ સુવિદિત છે. આમ જે દેશ વધુ માલને ઉત્પન્ન કરે છે અને માલની સ્પર્ધામાં ઊતરે છે, તે વધુ મારકેટની શોધમાં રહે છે. તેને કોઈ નૈતિક ધોરણની મર્યાદા નથી.

ટ્રસ્ટીશિપનો આદર્શ નૈતિક ધોરણથી ઘડાયેલ છે. તેમાં અસ્તેય અને અપરિગ્રહના ખ્યાલથી મૂડીને કેન્દ્રમાંથી છોડીને તેને પરિઘ પર મોકલવાનો પ્રયાસ છે. તે સમાજને ગણ્યાગાંઠ્યા મૂડીવાદીથી મુક્ત કરાવવા આગ્રહ રાખે છે. માકર્સનું ધ્યેય યોગ્ય છે કે તે શ્રમજીવીને પોતાના શ્રમ વિશે સભાન કરાવવા ઇચ્છે છે. જે માલિકો શ્રમના દસ કલાકના બદલામાં ફક્ત ચાર કલાકનો બદલો કે વળતર આપે છે તે શ્રમજીવીને ચૂસે છે. તે શ્રમનું મહત્ત્વ યોગ્ય રીતે સમજતો નથી. ટ્રસ્ટીશિપ નોકરને કે શ્રમજીવીને તેના શ્રમના બદલામાં તેનું ગૌરવ જળવાય તે રીતે તેની રહેણીકરણી, સુખસગવડ, તેનું કુટુંબ, તેનું શિક્ષણ, તેના જીવનની પૂરી જવાબદારી લે છે અને તેને યોગ્ય વળતર મળે તેની પૂરી કાળજી લે છે.

શ્રમજીવી અને વૈશ્વિક સમસ્યા

વધુમાં સમાજ ભયમુક્ત બને, તે ખરેખર સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને ભ્રાતૃભાવના આદર્શ તરફ વળે તે માટે ટ્રસ્ટીશિપ પ્રયત્નશીલ છે. ગાંધીજીએ સાચા સ્વરાજ્યની આ કલ્પના કરી હતી કે દેશ કેવળ રાજકીય રીતે મુક્ત ન થાય, પરંતુ આર્થિક, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક રીતે પણ મુક્ત બને. સાચું સ્વરાજ્ય તે સમાજને સાચી મુક્તિ અપાવવાનું છે. આ 'સ્વરાજ્ય'નો મુદ્દો કેવળ એક દેશને જ લાગુ પડતો નથી. તે પ્રત્યેક સભાન દેશે પ્રાપ્ત કરવાનો છે. આ અર્થમાં મનુષ્ય સભાન, સંસ્કારી અને જાગ્રત બને છે. જેમ શ્રમજીવી જાગ્રત બને છે તેમ તે બધાને એકત્રિત બનવા હાકલ કરે છે. તેથી માકર્સે જગતના બધા શ્રમજીવીઓ (પ્રોલેટેરિયટ)ને એક બનવાનું સૂત્ર આપ્યું હતું. તેમણે કશું ગુમાવવાનું નથી, સિવાય કે

તેમની બેડીઓ, તેમને ગુલામીમાંથી સ્વતંત્ર થવા આદેશ આપ્યો હતો.

અલબત્ત, મૂડીવાદ એ માત્ર ભારતના અર્થતંત્રને પાયમાલ કરી શકે છે, એટલું જ નહિ, પરંતુ જગતના મોટી સત્તાવાળા દેશોને પણ પાયમાલ કરી શકે છે. આ સંદર્ભમાં મૂડીવાદ વિશે શ્રી અરવિંદના વિચાર પ્રસ્તુત જણાશે. એ લખે છે કે "ભારતે ઇંગ્લૅન્ડના સામ્રાજ્યવાદને સ્વીકારીને ભારે ભૂલ કરી છે. તેના ઉત્તમ સભ્યો, મનીષીઓ વિદેશ તરફ આકર્ષાયા છે. આપણે વિદેશી માલ ખરીદીને આપણું પોતાનું હીર ગુમાવીને બ્રિટિશરોની મિલકતને ખરીદીએ છીએ. આપણું બુદ્ધિબળ વિદેશ ચાલ્યું જાય છે તે મોટી કમનસીબી છે." શ્રી અરવિંદ 'આફ્ટર ધ વૉર' એ નિબંધ ૧૯૨૦માં લખ્યો. તેમાં મૂડીવાદના પતન વિશે આગાહી કરી હતી. તેમણે કહ્યું કે મૂડીવાદનું નૈતિક પરિબળ ક્ષય પામ્યું છે. નૈતિક રીતે એ વ્યવસ્થા બદનામ થઈ છે. કારણ કે તેણે એવી વ્યવસ્થાને ટેકો આપ્યો, જે સમાજનું શોષણ કરતી હતી, અને શ્રમજીવીઓને ગરીબ બનાવી દેતી હતી. વધુમાં જે આર્થિક અને સામાજિક પ્રશ્ન મૂંઝવતા હતા અને તેને ઉકેલવાની લોકો મોટી આશા સેવતા હતા, તેમાં મૂડીવાદ તદ્દન નિષ્ફળ ગયો. વાસ્તવમાં મૂડીવાદની નિષ્ફળતાથી સમાજવાદનો જન્મ થયો. શ્રી અરવિંદ કહે છે કે આધુનિક યુરોપની સંસ્કૃતિ અને મૂડીવાદી ઉદ્યોગતંત્રે રાક્ષસી મર્યાદાઓ ઊભી કરી છે. તેણે પોતાના જ પ્રજાજનોને ભાંગી નાખ્યા છે અને તેનો નાશ થવા માટે તેનું નિર્માણ થયું છે.

એ વખતે બૉલ્શેવિક ક્રાંતિ થઈ હતી અને તેણે જગતના ભાવિ માટે મોટી આશા સર્જી હતી. જાણે કે લોકો મુક્ત થયા હોય એવી પ્રતીતિ કરતા હતા. એ વખતે શ્રી અરવિંદે લખ્યું હતું કે "પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ જર્મનીના પતન માટે યાદ રહેશે નહિ, પરંતુ રશિયાની ક્રાંતિ માટે યાદ રહેશે." વધુમાં લખ્યું કે "ભાવિની સમસ્યા શ્રમજીવી ઉદ્યોગવાદ માટે રહી છે, અને તેનું સંગઠન શી રીતે સમાજવાદને કે સામ્યવાદને તેના વધુ જુસ્સા સાથે જન્મ આપશે તે જોવાનું રહે છે." જોકે માકર્સ અને બાકુનીનની માફક શ્રી અરવિંદ મૂડીવાદના ટીકાકાર છે, તેમ છતાં એ પૈસાદાર સામે હિંસક ક્રાંતિની કે શ્રમજીવી માટે સંગઠનની તરફેણ કરતા નથી. શ્રી અરવિંદ એમ માને છે કે જગતમાં મૂડીવાદી અને સામ્યવાદી એવા બે વિભાગ રહેશે. સમાજવાદી આદર્શ જેમાં બધાને માટે સાદું, સૌંદર્યમય અને સમૃદ્ધ જીવન છે તેની શ્રી અરવિંદ તરફેણ કરે છે. તેમનું પોતાનું રાજકીય ચિંતન વ્યક્તિવાદ, સમૂહવાદ અને રાજ્યના વિલીનીકરણના આધ્યાત્મિક સમન્વય તરફ દોરાયું છે. આવા સમન્વયમાં મનુષ્યની નૈતિક અને આધ્યાત્મિક પુનઃજાગૃતિ અભિપ્રેત છે.

માકર્સ સમાજવાદ અને સામ્યવાદને સૂચવીને શ્રમજીવીની સત્તાને આગળ વધારે છે. પરંતુ તે રાજ્યને અને વ્યક્તિના પ્રાધાન્યને ઓછું આંકે છે. પરિણામે નૈતિક અને આધ્યાત્મિક મૂલ્યોને એ પ્રાધાન્ય આપતા નથી. ગાંધીજીએ ટ્રસ્ટીશિપના સિદ્ધાંતને જે મહત્ત્વ અને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે તે વ્યક્તિ અને નૈતિક મૂલ્યોના પ્રભાવને લીધે છે. શ્રમજીવીનું સંગઠન એ સંસ્થાકીય માળખાના ભારમાં દબાઈ જાય તેવી સંભાવના રહે છે. જો તેમાં સદ્‌ગુણ, નૈતિક મૂલ્યો અને આંતરિક પ્રગલ્ભતા ન જળવાય તો તે સંસ્થાના સામૂહિક આચારમાં રહે તેવી દહેશત છે.

નીચેનાં પુસ્તકો મને ઉપયોગી થયાં છે :

(૧) રીસેન્ટ પોલિટિકલ થૉટ. : એફ. ડબ્લ્યૂ. કોકર : ૧૯૫૭.

(૨) થિયરી ઍન્ડ પ્રૅક્ટિસ ઑફ કૉમ્યુનિઝમ : ભા. ૧, હન્ટ કેરયુ.

(૩) કન્ટેમ્પરરી સોશ્યોલૉજિકલ થિયરિઝ : પી. સોરોકીન. હારપર ઍન્ડ બ્રધર્સ, ન્યૂયૉર્ક . ૧૯૨૮.

(૪) 'આફ્ટર ધ વૉર : વૉર ઍન્ડ સેલ્ફ ડેટર્મિનેશન' . શ્રી અરવિંદ. સૅન્ટ્રલ એડિ, વૉ. ૧૫ : ૧૯૭૩.



'કાન હોય તે સાંભળે'નું મારું વાચન

ફાધર વર્ગીસ પૉલ

નિબંધ મારું પ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધનાં ઘણાં પુસ્તકો મેં વાચ્યાં છે. એમાં મારા પ્રિય લેખક કાકાસાહેબ કાલેલકરના 'હિમાલયનો પ્રવાસ', ઉમાશંકરના 'ગોષ્ઠિ', ગુણવંત શાહના 'ઝાકળભીનાં પારિજાત' અને ફાધર વાલેસના 'ભગવાનની રોજનીશી', 'વ્યક્તિઘડતર' જેવા અનેક જાણ્યા-અજાણ્યા લેખકોના નિબંધસંગ્રહોનો સમાવેશ થાય છે. પરંતુ આ બધા નિબંધોથી જુદી ભાત પાડે એવો એક નિબંધસંગ્રહ મારા હાથમાં હમણાં આવ્યો. તે છે કવિશ્રી યોસેફ મેકવાનનો 'કાન હોય તે સાંભળે' નામનો નિબંધસંચય.

'કાન હોય તે સાંભળે'ની ખાસ વિશેપતા એ છે કે તે નિબંધસંગ્રહ જેમને ઉમાશંકર જોશીએ 'કવિવર' કહ્યા છે તે કવિશ્રી યોસેફ મેકવાનનો છે. એક ચેતનવંત અને સત્ત્વસ્વરૂપ કવિનો નિબંધસંગ્રહ હોઈ 'કાન હોય તે સાંભળે'ના એકેક નિબંધને ગદ્યકાવ્ય કહેવાનું મન થાય છે. કારણ, એમાં ઉત્તમ કોટીના નિબંધના ગુણો સાથે શ્રેષ્ઠ પ્રકારનાં કાવ્યોની પણ અમુક ગુણવિશિષ્ટતાઓ જોઈ શકાય છે. એટલે 'કાન હોય તે સાંભળે' નિબંધસંગ્રહ બીજા બધા નિબંધસંગ્રહોથી અલગ તરી આવે છે.

કહેવાય છે કે માણસ જે કંઈ લખે છે તે ખુદ પોતાનું વ્યક્તિચિત્ર છે. 'કાન હોય તે સાંભળે' નિબંધસંગ્રહ કોઈ પણ રીતે આત્મકથાનક કહી ન શકાય. છતાં એના ઘણા નિબંધોમાં સતત લેખકના વ્યક્તિચિત્રની પ્રતીતિ થયા કરે છે. ઘણા બધા નિબંધોમાં લેખકે પોતાના શિક્ષક તરીકેના અનુભવના ખજાનાને ઢાળ્યા છે. એમાં લેખકની કેળવણીકાર તરીકેની અનુભૂતિ અને કૌશલ્યનાં વાચકને દર્શન થાય છે. શિક્ષણક્ષેત્રના અંગત અનુભવો ઘણા બધા નિબંધોમાં વાચા પામ્યા છે.

પરંતુ 'કાન હોય તે સાંભળે' નિબંધસંગ્રહને બીજા બધા નિબંધસંગ્રહોથી અલગ કરી નાખનાર બાબત ફક્ત એની કાવ્યમય શૈલી જ નથી, પણ એના ઘણા બધા નિબંધોમાં સુયોગ્ય રીતે આપેલી કાવ્યપંક્તિઓ અને ગુજરાતી અને હિન્દી કાવ્યલોકનાં દર્શન છે. દાખલા તરીકે લેખક વર્ગમાં કવિશ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીનું મુક્તક ચર્ચવાના અનુભવની વાત કરે છે. 'આપણો ચહેરો શોધીએ છીએ' લેખમાં લેખક મુક્તક સાથે વાચકને પોતાનું જીવનદર્શન પણ કરાવે છે. મુક્તક છે :

''દુષ્કરોમાં સૌથી દુષ્કર શું હશે ?
મોહ ને મહોરાં ઉતારી જીવવું !''

વર્ગમાં પાઠ ભણાવવા સાથે લેખક પ્રસ્તુત લેખમાં પોતાની નિરીક્ષણશક્તિનો, ભાષાશક્તિનો અને એકેક વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીનું વ્યક્તિઘડતર કરવાની આવડતનો પણ આપણને સારો ખ્યાલ આપે છે.

તો 'વેરી કોણ ?' લેખમાં ફળના દુકાનદારને ફળ ખરીદીને પૈસા ચૂકવેલા ગ્રાહકની થેલીમાં વધારે ફળો નાખતાં જોઈને ફળ ખરીદવા માટે તે દુકાને પહોંચેલા લેખકની નિરીક્ષણશક્તિ અને જિજ્ઞાસાવૃત્તિનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. દુકાનદાર સાથેના પ્રવાહી સંવાદમાં પેલો ગ્રાહક ફળની દુકાન પાસેના એક દવાખાને જઈ ગરીબગુરબાં લાગતાં છોકરાંઓને અને ઘરડાંને એકેક કે બબ્બે ફળ આપે છે એમ જાણીને લેખક સાનંદાશ્ચર્ય પામે છે અને કહે છે : ''અચ્છા ! ત્યારે... આવી ભાવનાવાળાય લોકો હોય છે ખરા !''

'જવાની પર ભરોસો છે...' લેખમાં યોસેફભાઈએ પોતાના એક કવિમિત્ર હેમન્તભાઈના જીવનના એક યાદગાર અનુભવની વાત કરી છે. એમાં એક અજાણ્યા યુવાને બે કવિમિત્રો અનિરુદ્ધભાઈ અને હેમન્તભાઈને તીથલને દરિયે ઓળખી કાઢ્યા અને વર્ષો પહેલાં 'કુમાર'માં હેમન્તભાઈનું એક કાવ્ય વાંચીને એના

પ્રભાવથી આપઘાત કરવાના પોતાના નિર્ણયને ફેરવી નાખ્યાની વાત કરે છે. લેખકે પોતાની લાક્ષણિક કાવ્યમય શૈલીમાં સમગ્ર પ્રસંગને જાણે સામે પડદા પર દોડતી ફિલમની જેમ આબેહૂબ ને જીવંત ચીતર્યો છે . જુઓ :

"મે કહ્યું, હેમન્ત, એ ગઝલ કઈ હતી ?

"અને મસ્તીમાં સિગારેટના દમ સાથે બોલી ગયા...

થવા દે થાય તે, અમને નથી ડર, જોઈ લેવાશે,
જવાની પર ભરોસો છે સદંતર, જોઈ લેવાશે.

બનીને બુંદ, આલમનો સમંદર જોઈ લેવાશે,
સફર કરવા કરી છે હામ, અંતર જોઈ લેવાશે.

"ગઝલ લાંબી છે, પણ એની આરંભની મતલબની પંક્તિઓએ પેલા નિરાશ-હતાશ થયેલા જુવાનને જીવનબળ પૂરું પાડ્યું."

'કાન હોય તે સાંભળે'ના એકેક નિબંધમાં રોજબરોજના જીવનનું નિરીક્ષણ કરી પરિસ્થિતિને નવી દૃષ્ટિથી મૂલવે છે અને એમાંથી લેખક યોગ્ય જીવનરસ પી જાય છે અને વાચકને પણ પિવડાવે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, યોસેફભાઈએ પોતાના ઘણાખરા લેખોમાં વાચકના, જીવન અને મૂલ્યોને સીધી કે આડકતરી રીતે સ્પર્શતા વિષયો પ્રવાહી શૈલીમાં આકર્ષક રીતે રજૂ કર્યા છે. એટલે વાચક એક બાજુ લેખો વાંચવાનો આનંદ માણે છે, તો બીજી બાજુ પોતાના જીવનનાં મૂલ્યોને તપાસવા પ્રેરાય છે.

સંગ્રહના મોટા ભાગના લેખો લેખકે 'સમભાવ', 'મુંબઈ સમાચાર' જેવાં દૈનિકોમાં પોતાની કટારો માટે લખેલા છે. પુસ્તકના અંતે લેખકે 'નિરીક્ષક', 'ઉદ્દેશ', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જેવાં સાહિત્યિક સામયિકોમાં પ્રગટ કરેલા આઠેક લેખોનો પણ સમાવેશ કર્યો છે. એટલે એનું આકર્ષક વિષય-વૈવિધ્ય પણ આ સંગ્રહની એક નોંધપાત્ર સિદ્ધિ ગણી શકાય છે.

વળી, લેખકના મિત્રો રન્નાદે પ્રકાશનના મનહર અને હંમેશ મોદીએ પુસ્તકને રંગની સજાવટથી ખૂબ આકર્ષક રીતે રૂ. ૧૦૦/-ની કિંમતે પ્રગટ કર્યું છે.



રણમાં પેઠા

આમ નદીની પાસે તોપણ રણમાં પેઠા,
સાવ અડોઅડ સાથે તોપણ રણમાં પેઠા.

શ્વાસે શ્વાસે બળતી આવે રેત ધરાની,
લીલાં તોરણ સાથે તોપણ રણમાં પેઠા.

વા-વંટોળે ઝરતી લૂના રંગ સવાયા,
ઝરમર વાવડ આગે તોપણ રણમાં પેઠા.

આગળ-પાછળ અટવાતાં તૃપાનાં ટોળાં,
અંતર ઝરણું જાગે તોપણ રણમાં પેઠા.

હાંફળ-ફાંફળ એવી આ અવનીના ઘાટે,
તેજ છવાયાં રાજે તોપણ રણમાં પેઠા.

પાંદે પાંદે અટવાતી લીલપની વેળા,
છાયા નિજની તાગે તોપણ રણમાં પેઠા.

જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ



અભીપ્સા

હે મનુજ,
ચૂંટી લે મને, હવે વિલંબ ન કર.
મને ભય છે કે હું ખરી પડીશ
અને રજમાં રોળાઈશ.

તું મને ચાહે તો પ્રભુ માટે
ગૂંથાતી માળામાં મૂકી દે,
અથવા તો પ્રભુના શીશ પર ચડાવ.
મારું એ અહોભાગ્ય હશે.
તારી પૂજાવેળા વહી જાય
અને દિવસ પૂરો થતાં અંધારાં ઘેરાય
એ પહેલાં કશાનીય વાટ જોયા વિના
મુજને ચૂંટી લે, ચૂંટી લે, ન કર નિરાશ.
તારા કરથી મારું સૌભાગ્ય સોહાવ.

કૃપાશંકર જાની



શ્રી કુમારવિહાર ચૈત્ય યાને શ્રી પાર્શ્વનાથ પ્રાસાદ

પ્રિયબાળા શાહ

ગુર્જરપતિ જૈન મહારાજા શ્રી કુમારપાલે અણહિલપુર પાટણમાં પોતાના પિતાશ્રી ત્રિભુવનપાલના નામથી રચાયેલા પ્રાસાદની અંદર શ્રી હેમચંદ્રસૂરિએ પ્રતિષ્ઠિત કરેલા શ્રી પાર્શ્વનાથ પ્રભુને અષ્ટ નમસ્કારાત્મક સ્તવનરૂપ વસ્તુસ્વરૂપને ઉદ્દેશીને શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યના શિષ્ય રામચંદ્રગણીએ 'કુમારવિહારશતક' નામે અદ્દભુત કાવ્ય રચ્યું છે. તેની અંદર તે કુમારવિહાર-ચૈત્યની અદ્દભુત શોભાનું ચમત્કારી વર્ણન આપેલું છે.

જે કુમારવિહાર ચૈત્યનું આ મહાનુભાવે વર્ણન કરેલું છે તેને માટે કહેવાય છે કે "વીરસંવત ૧૬૯૯ના વર્ષમાં કાર્તિક શુકલ દ્વિતીયાને દિવસે હસ્ત નક્ષત્રનો સૂર્ય થતાં શ્રીપાટણનગરમાં જેમને ત્રીશ વર્ષ અને સત્યાવીસ દિવસ રાજ્ય કરતાં થયેલાં છે" એવા કુમારપાલે પોતાના પિતા ત્રિભુવનદાસના નામથી પ્રાસાદ કરાવ્યો હતો. તે પ્રાસાદને બોંતેર દેવકુલિકા હતી. તેમાં અતીત, અનાગત અને વર્તમાન જિનેશ્વરોની પ્રતિમાઓ હતી. ગુર્જરપતિ કુમારપાલે તે પ્રાસાદ અઢળક દ્રવ્ય વ્યય કરીને કરાવ્યો હતો. તે મહારાજાએ મોટો ઉત્સવ કરી શ્રી હેમચંદ્રસૂરિની પાસે તે ચૈત્યમાં શ્રી પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી. આ વખતે કવીશ્વર રામચંદ્રગણી તે પ્રાસાદમાં બિરાજેલા શ્રી પાર્શ્વનાથ પ્રભુને વંદના કરતા હતા, તે અવસરે મહારાજા કુમારપાલની પ્રાર્થનાથી તેમણે અષ્ટ નમસ્કારાત્મક અર્થાત આઠ કાવ્યની યોજના કરી હતી. ઉપરાંત એક સો આઠ શ્લોકોથી તે પ્રાસાદનું વર્ણન કર્યું હતું.

આ કાવ્યમાં કર્તાએ કુમારવિહાર ચૈત્યની ઉન્નતિ અને તેની અંદર રચેલી કામગીરી દર્શાવી છે. તે કુમારવિહાર પ્રાસાદ એટલો બધો ઊંચો છે કે સૂર્યનો રથ તેની નજીક આવે છે. મધ્યાહનકાળે જ્યારે સૂર્યનો રથ તેના શિખર ઉપર આવે છે, તે વખતે ત્યાં કરેલી સિંહની પ્રતિમાઓ જોઈ સૂર્યના રથના ઘોડા ચમકી જાય છે. તેથી સૂર્યના સારથિ અરુણને તે ઘોડાને હાંકવામાં ઘણી મુશ્કેલી પડે છે.

આ ચૈત્યમાં થતી સંગીતપૂજાનું વર્ણન છે. તે ચૈત્યમાં નૃત્ય, ગીત અને વાદિત્રથી મળેલું તથા વીણાના નાદથી યુકત એવું સંગીત સદાકાળ થયા કરે છે. તે સંગીતને સાંભળવાની ઇચ્છાથી ચંદ્રની અંદર રહેલો મૃગ તે સ્થળે સ્થિર રહે છે એટલે ત્યાં સદાકાળ પૂર્ણિમાનો દેખાવ થઈ રહે છે. એ તો જાણીતી વાત છે કે મૃગજાતિને સંગીત સાંભળવાનો ઘણો જ શોખ હોય છે. ગ્રંથકાર કુમારવિહાર ચૈત્યની અંદર થતા નિત્ય સ્નાત્રવિધિના મહિમાનું વર્ણન કરે છે. ચૈત્યમાં સ્નાત્રવિધિ હંમેશાં થવાથી તે શાસનદેવીઓને નિત્ય આવવું પડે છે. હંમેશાં જવા-આવવાથી તે દેવીઓને શ્રમ પડે છે. તેથી તેઓ ચૈત્યની બહારનાં દેવાલયોની અંદર આવીને વાસ કરીને રહેલી છે. આ ચૈત્યની અંદર સુવર્ણકળશની પંક્તિ, પીઠિકા અને પૂતળીઓ જોવાલાયક છે. સર્વ સ્થળે રહેલા અતિ નિર્મળ સ્ફટિક મણિના પાષાણોની અંદર પુષ્પો સાથે આવેલા પોતાના જ શરીરને જોઈ ભીડ થવાના કષ્ટથી ભય પામી રાહ જોઈ ઊભા રહેલા મુગ્ધ લોકો તે ચૈત્યની મધ્યમાં ઘણી વારે અંદર દાખલ થાય છે અર્થાત જિનપૂજા કરવાને ત્યાં ઘણા લોકો આવતા હતા. ચૈત્યની અંદર આવેલા દીવાઓની અંદર પૂર્ણ રીતે તેલ ભરેલું છે, પણ ત્યાં રહેલા મણિઓના તેજને લીધે તે મંદ શિખાને ધારણ કરે છે. અર્થાત મણિઓના તેજની આગળ તે ઝાંખા દેખાય છે. પાર્શ્વનાથ પ્રભુના મસ્તક ઉપર છત્ર કરી રહેલા શેષનાગના દર્શનથી તેઓ ઝાંખા થઈ ગયા હોય એમ લાગે છે; ટૂંકમાં, આ ચૈત્યનો એકેએક

ભાગ, જેવા કે ધ્વજદંડ, દીવાઓ વગેરે. બીજા સામાન્ય દીવાઓમાં કાજળ થાય છે અને સ્નેહ એટલે તેલ જોઈએ છે, ત્યારે આ દીવાઓથી કાજળ થતું નથી. તેમાં સ્નેહ-તેલની જરૂર પડતી નથી. કારણ, ચૈત્યની અંદર આવેલા ચંદ્રકાંત મણિઓના દીવાનું વર્ણન કરે છે, તે દીવાઓ પ્રત્યેક દિશાના અંધકારને દૂર કરે છે. ધ્વજાઓના વાવટાને હાથની ઉપમા આપેલી છે. જેમ કોઈ માણસ જોવાલાયક વસ્તુને બતાવવાને પોતાના હાથની સંજ્ઞા કરીને બોલાવે છે, તેમ ધ્વજદંડ પોતાના વાવટારૂપી હાથની સંજ્ઞા કરી દેશાંતરના લોકોને તે ઊંચા ચૈત્યની ઉપર આવી સુવર્ણગિરિ, વૈતાઢ્યગિરિ અને રોહણગિરિની શોભા જોવાને બોલાવે છે. જાણે તે એમ કહેતા હોય કે "જો મેરુ પર્વત, વૈતાઢ્ય પર્વત અને રોહણાચલ પર્વતને પ્રત્યક્ષ જોવાની તમારી ઇચ્છા હોય તો આ ચૈત્ય ઉપર આસ્થા કરો. અર્થાત જો તમે આ કુમારવિહાર ચૈત્યમાં આવશો તો તમને મેરુ, વૈતાઢ્ય અને રોહણ ગિરિની શોભા જોવાને મળશે. આ ચૈત્ય એટલું બધું ઊંચું છે તેથી ચૈત્યની અંદર રહેલા શ્રી પાર્શ્વનાથ પ્રભુ ઉપર આસ્થા રાખશો, તો તમે સ્વર્ગમાં જવાના અધિકારી થશો. વળી મેરુ, વૈતાઢ્ય અને રોહણગિરિમાં અવતરી તમે તેને પ્રત્યક્ષ જોઈ શકશો."

આ ચૈત્ય હિમાલયની શોભાને ધારણ કરે છે ત્યારે હિમાલયની અંદર જે રહેલ છે તે આ ચૈત્યની અંદર આવવું જોઈએ. હિમાલયમાં શંકર અને પાર્વતી બંને રહે છે, એમ લૌકિકમાં કહેવાય છે. તો આ ચૈત્યમાં પણ શિવરૂપે પાર્શ્વનાથ દેવ તથા અંબિકા રહે છે. શંકરે પોતાની દૃષ્ટિના તેજથી કામદેવને જેમ બાળ્યો છે તેમ પાર્શ્વનાથ પ્રભુએ પણ દિવ્ય જ્ઞાનદૃષ્ટિથી કામદેવને શમાવેલો છે. શંકરને સર્પનાં આભૂષણો હોવાથી તેના મણિનાં કિરણોની શ્રેણીથી તેમનું ઉત્તમાંગ ઉજ્જવલ છે. તેવી રીતે પાર્શ્વનાથ પ્રભુના મસ્તક ઉપર સર્પ હોવાથી તેમનું મસ્તક પણ તેવી રીતે ઉજ્જવલ છે. શંકરની પાસે સિંહ ઉપર બેઠેલી અંબિકા દેવી પોતાના કુમાર એટલે કાર્તિકેય-સ્વામી પુત્ર વડે યુક્ત છે, તેમ પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પાસે તેમની અંબિકા નામે શાસનદેવી કુમારોના વ્યતિકરથી સુંદર છે. આથી તે ચૈત્ય હિમાલય પર્વતની શોભાને પ્રાપ્ત થયેલું છે.

આ ચૈત્યમાં જડેલા ધવલમણિનાં કિરણો એવી રીતે પડે છે કે તેમને જોઈ ત્યાં દર્શન કરવાને આવતી સ્ત્રીઓ તેને ફુવારાનું ગૃહ જાણી ઊભી રહે છે. કારણ કે તેમણે ચિનાઇ કસુંબી વસ્ત્રો પહેરેલાં છે. જો તેમની ઉપર ફુવારાના ધારાના છાંટા પડે તો તેમના રંગને હાનિ થાય. આથી ફુવારાના ભ્રમથી તેઓ ચૈત્યની બહાર એકઠી થઈ ઊભી રહે છે. તે જાણે વ્યાખ્યાન-શાલામાં એકઠી થયેલી હોય તેવી દેખાય છે.

ચૈત્યની અંદર આવેલી નગરની વિધવા સ્ત્રીઓ સૌભાગ્યવતીના જેવાં આભૂષણોને ધારણ કરનારી દેખાય છે. પદ્મરાગ મણિઓનાં કિરણોથી તેમના ચરણતલ ઉપર અલતાની શોભા થાય છે. લલાટ ઉપર સિંદૂરની જેમ રેખા પડે છે. ઘણાં કેશરના રંગના રાગથી અંગરાગ થાય છે, ચિનાઇ વસ્ત્ર ઉપર કસુંબી રંગ પડે છે અને અધર ઉપર મનોહર તાંબૂલ દેખાય છે.

ચૈત્યની અંદર વિવિધ જાતનાં મણિમય ગૃહનાં દ્વાર ઉપર લટકાવેલાં મોતીઓની માળાઓની ઝૂલોને મયૂર પક્ષીઓ સર્પની કાંચળી માની તેનો સંહાર કરે છે. શુકપક્ષીઓ પાકેલા દાડમના બીજની ધારણાએ તેને ખેંચે છે. ચકોર પક્ષીઓ પ્રત્યેક રાત્રે ચંદ્રની કાંતિની ભ્રાંતિથી તેના ઉપર ચાંચો મારવા જાય છે. આ રીતે ચૈત્યની અંદર મોતીઓની સમૃદ્ધિ ઘણી છે.

આ ચૈત્યની ઉપર ઊંચો ધ્વજદંડ છે. તેમાં રહેલી ઘંટડીઓના નાદ થાય છે. આ નાદ લોકોને કહે છે કે આ જગતમાં શત્રુ તથા મિત્ર ઉપર સમાન રીતે વર્તનાર અરિહંત દેવ એક જ સેવવાયોગ્ય છે. તે દેવાધિદેવ શ્રી પાર્શ્વનાથ પ્રભુ આ કુમારવિહાર ચૈત્યમાં બિરાજે છે.

આ ચૈત્યની નજીક રહેનારી તે નગરના બ્રાહ્મણ વગેરે પ્રથમ વયની વધૂઓ તેમાં થતાં ગીત, વાદિત્ર અને નૃત્યને જોવામાં તલ્લીન બની રહે છે. તેથી તે

પોતાના ઘરનાં કામકાજ ચૂકે છે. આથી તેમની સાસુઓ ગુસ્સો કરી તેમને કઠોર વાણી કહે છે, છતાં તેની દરકાર પડોશની વધૂઓ કરતી નથી.

અહીં શ્રાવકો પુણ્ય કરવાની ઇચ્છાથી, મહારોગીઓ રોગોને દૂર કરવાની ઇચ્છાથી, ચતુર પુરુષો કારીગીરી જોવાની ઇચ્છાથી, કુરૂપી લોકો સૌન્દર્યના ભાગ્યની આશાથી, નિર્ધન પુરુષો દ્રવ્યની કામનાથી, રસિક પુરુષો સંગીતની શ્રદ્ધાથી અને સેવા-વૃત્તિ કરનારા પુરુષો તે ચૈત્યની સેવાથી સ્વામીપણાનો લાભ પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

ઇન્દ્ર જ્યારે પોતાની સભામાં બેસી તુંબુરુ ગાંધર્વની મધુર ગાયનકલા સાંભળે છે, તે વખતે તેની આગળ કુમારવિહાર ચૈત્યની દેવતાઓ આ પ્રમાણે પ્રશંસા કરે છે, "હે સ્વામી, પૃથ્વી ઉપર કુમારવિહાર નામે એક એવું ચૈત્ય છે કે તે પ્રશંસાપાત્ર છે, મોક્ષમાર્ગમાં જવાનો માર્ગ છે, નેત્રોનું કામણ છે અને લક્ષ્મીને બળાત્કારે હરણ કરવાનો મંત્ર, તંત્ર છે." આ પ્રશંસા સાંભળી ઇન્દ્ર એટલો બધો સાંભળવાને ઇંતેજાર થાય છે કે તેને તુંબુરુ ગાંધર્વનું મધુર ગાયન તેમાં અંતરાયરૂપ થાય છે.

મોટા ભાગ્યથી લભ્ય થાય તેવી, વચનથી ન કહી શકાય તેવી, શ્રદ્ધા કરવાને અયોગ્ય, ત્રણ જગતના લોકોએ સ્તવેલી, દેવતાઓથી પણ ન કરી શકાય તેવી જે કુમારવિહાર ચૈત્યના સૌન્દર્યની લક્ષ્મીને અનિમેષ દૃષ્ટિએ નીરખતો એવો ઇન્દ્ર-શરીરને રોમાંચિત કરી પોતાનાં હજાર નેત્રોને અને પૃથ્વી ઉપર રહેનારા મનુષ્યોને આ ચૈત્યના દર્શનનો લાભ મળે છે. ટૂંકમાં, આ ચૈત્યની શોભા એટલી બધી ઉત્તમ હતી કે જેને જોઈને દેવતાઓનો સ્વામી ઇન્દ્ર પણ ચકિત થતો હતો.

કુમારવિહાર ચૈત્યના સુવર્ણથી જડેલા ધ્વજદંડો ગણવાને પોતાની ડોક વધારે ઊંચી કરતી એવી નગરની સ્ત્રીઓનાં મસ્તક ઉપરથી રસ્તામાં પડી જતા એવા ઘડાઓ બજારના તરુણ વેપારીઓને હાસ્ય ઉત્પન્ન કરતા હતા. આ ચૈત્યની વિશ્વમાં વિખ્યાતિ દર્શાવી છે. દેશાંતરના ઘણા લોકો તે ચૈત્યની યાત્રા કરવાને આવે છે. તે અજાણ્યા લોકો જ્યારે તેને પ્રથમ અવલોકે છે, તે વખતે તે ચૈત્યમાં રહેલા ચંદ્રકાંત મણિઓની કાંતિનો પુંજ તેની આસપાસની દિશાઓમાં એટલો બધો વ્યાપી જાય છે કે જેથી તે પ્રાસાદનું પીઠતલ ઢંકાઈ જાય છે તેથી તેઓ તે ચૈત્યને આકાશમાં રહેલું જાણે છે.

ચૈત્યની અંદર બહારના અને અંદરના મંડપોને વિશે બાંધેલા ચંદરવાનું ચમત્કારી રીતે વર્ણન કર્યું છે. શેષનાગની નીલી, તેની ફણાના મણિની રાતી, પ્રભુના અંગની શ્વેત અને પ્રભુએ ધારણ કરેલા સુવર્ણના બાજુ-બંધની પીળી કાંતિ છે. અર્થાત વિચિત્ર વર્ણોથી સુંદર નેત્રોને દર્શનીય સ્થિતિવાળાં અને ચપળ કરે છે. આથી ગ્રંથકારે પ્રભુની પ્રતિમાના સૌન્દર્યનું દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે.

કુમારવિહાર ચૈત્યની પાસે આવેલી વ્યાખ્યાન-શાળાના વર્ણનમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે વ્યાખ્યાન-શાળાને રંગભૂમિનું અને તેની અંદર આવતી સ્ત્રીઓને નટીઓની ઉપમા આપી છે. જેમ વિવિધ વર્ણના વેષ પહેરી રુદનનો, ભયનો અને વિસ્મયનો દેખાવ કરે છે, તેમ તે વ્યાખ્યાનશાળામાં નગરની સ્ત્રીઓનો તેવો દેખાવ થતો હતો. તે સ્ત્રીઓ ચંદ્રકાન્ત મણિની વેદીની સમીપ રહેવાથી મલ્લિકાના પુષ્પના જેવા ધોળા વર્ણને ધારણ કરતી હતી. સુવર્ણના સ્તંભોની પાસે સુવર્ણવર્ણી અને નીલમણિની પાસે મયૂરની ડોકના જેવી દેખાતી હતી. આ રીતે પંચરંગી બનતી તે સ્ત્રીઓ સૂર્યકાંતથી અશ્રુવાળી થતી. હાથીઓનાં ચિત્રોને લઈને ભય પામતી અને પૂતળીઓથી વિસ્મય પામતી નગરની સ્ત્રીઓ ચૈત્યની વ્યાખ્યાનશાળાની રંગભૂમિ ઉપર નટીઓના ચાતુર્યને ધારણ કરતી હતી.

તે ચૈત્યના આંગણામાં શ્રદ્ધાળુ પૂજકો ફરતા હતા. તેમનાં નેત્રોનાં પાર્શ્વનાથ પ્રભુના મસ્તકે રહેલા સર્પની ફણાઓમાં પ્રતિબિંબ જોઈ, તેઓ "આ પ્રત્યક્ષ સર્પો છે" એમ ધારી મનમાં શંકિત થતા હતા; અને તેના ભયથી કંપાયમાન થતા હતા. તેથી પ્રભુની પૂજા કરવામાં તેમનો હાથ કંપારી થઈ આવતાં ઢીલો થાય છે, એવા લોકો શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુની પૂજા ગોઠીઓને હાથે કરાવે છે.

ચૈત્યના મહોત્સવમાં થતી લોકોની ભીડનું વિશેષ વર્ણન કરે છે. તે ભીડમાં પ્રભુના દર્શનને નહીં પ્રાપ્ત કરી શકતી એવી ડોશીઓ પહેરેગીરોને પ્રાર્થના કરે

છે કે હે ભાઈ, અમને પ્રભુના મુખકમલનાં જરા દર્શન કરાવ. આ તેમનાં વચનો સાંભળી દરેક પુરુષને કરુણા ઉત્પન્ન થતી હતી.

ગ્રંથકાર છેવટે ઉપસંહાર કરીને કહે છે કે તે ચૈત્યનું વર્ણન મારા જેવા મનુષ્યથી થઈ શકે તેમ નથી, કારણ કે મનુષ્યની બુદ્ધિ મલિન હોય છે, પરંતુ દિવ્યદષ્ટિને ધારણ કરનાર બ્રહ્મા પણ પોતાનાં ચાર મુખથી તે ચૈત્યનું વર્ણન કરવા સમર્થ નથી. આ ગ્રંથના કર્તા 'રામચંદ્રગણી' શ્રી હેમાચાર્યના સહાધ્યાયી હતા. આ કુમારવિહાર શતકમાં પહેલા આઠ શ્લોકોમાં આપત્તિનો નાશ કરવા માટે ગ્રંથકાર શ્રી પાર્શ્વનાથ પ્રભુને આશીર્વાદરૂપે સ્તવે છે. પરદુઃખભંજન પ્રભુ બીજાની આપત્તિને દૂર કરી શકે છે.



ઝંખના

અમાસના અંધારે
ઊગ્યો ચાંદ પૂનમનો,
જીવતરની આ સુક્કી ડાળે
ખીલ્યો રંગ લીલપનો.

કાંટાળા રસ્તાની કેડી
તવ પગરજ ફૂલ ખીલે,
જડમાં ચેતન ઢળે,
ડાળ સુક્કી હરિયાળી ફળે.

કાગળનાં ફૂલોમાં ફોરમ
મઘમઘ મઘમઘ કરે,
તવ પગલી જ્યાં પડે,
ચેતનાનાં અજવાળાં ખરે.

જીવતરનો આ કોરો કાગળ
કબ લગ જગે રઝળશે ?
(પ્રીતમ !) ક્યારે લખચોર્યાશી ટળશે ?

બાલકૃષ્ણ ગોર 'મૈત્રેય'



સાભાર સ્વીકાર

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ(૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬)**નાં :**

ઝલક-Bar : લે. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂા. ૭૦/-; **ગોદાન :** અનુ. બાબુ દાવલપુરા, કિં. રૂા. ૫૦/-; **ફ્લેમિન્ગો :** લે. પન્ના નાયક, કિં. રૂા. ૮૦/-; **કિરણો, ઢળતા સૂરજનાં :** લે. જમિયત પંડ્યા 'જિગર', કિં. રૂા. ૭૫/-; **હું તો તમને પ્રેમ કરું છું :** લે. રૂમી, અનુ. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂા. ૨૦૦/-.



પડદો પાડ ! પડદો પાડ ! (પ્રસંગમર્મર)

રસીલા કડિયા

દેશને આઝાદ થયે હજુ ત્રણ વર્ષ થયાં હતાં. લોકોમાં નવી આઝાદીનો કેફ હતો. પંદરમી ઑગસ્ટ–આઝાદીદિન – આવતો અને અમદાવાદની પોળોમાં ઉમંગ અને ઉત્સાહનું એક જોરદાર મોજું ફરી વળતું. બાળકો આ વાતાવરણને તરત ઝીલી લેતાં. નાનેથી માંડી મોટાં બધાં જ બાળકોમાંનો કલાકાર જાગ્રત થઈ જતો. પંદરમી ઑગસ્ટે રજૂ થનાર મનોરંજન-કાર્યક્રમમાં ભાગ લેવાને સૌ થનગનતાં. મોટાં અને નાનાં બાળકોની ટુકડીઓ પડતી અને બન્ને ટુકડીઓ પોતપોતાની રીતે કઈ આઈટમો રજૂ કરવી તે નક્કી કરતી, અને પછી તેની તૈયારીમાં લાગી પડતાં. પહેલી ઑગસ્ટથી જ જાણે માંડવે લગન આવ્યાં હોય તેમ જોરદાર ચહલપહલ અને શોરબકોરમાં આખો દિવસ અને મોડી રાત સુધી સમય ક્યાં જતો તેનું ભાન રહેતું નહીં. કંટાળીને ઘરનાં વડીલો વઢીને સૌને ઘેર ખેંચી જતાં, ત્યારે પોળ શાંત થતી.

ચૌદમી ઑગસ્ટની રાત એટલે રિહર્સલની રાત. પોળના જાણકાર, અનુભવી યુવાનો રજૂ થતી આઈટમો જોતા અને ભૂલો તરફ ધ્યાન ખેંચતા. નાનાં બાળકોએ હિંદી ભાષામાં એક નાટક બનાવેલું અને એમ કરી રાષ્ટ્રભાષા પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રકટ કરેલો. નાટ્યરચના એમની પોતાની, દિગ્દર્શન પણ એમનું જ. નાટકમાં મુખ્ય ત્રણ પાત્રો હતાં : રાજા, સિપાઈ અને ચોર. કથામાં રાજા પકડાયેલા ચોરની ઊલટતપાસ કરીને, ચોરને ગુનેગાર ઠરાવે છે અને તેને એક ચોરીના ગુના બદલ ફાંસીની સજા આપવાનું જાહેર કરે છે. મોટાં છોકરાંઓએ યુવાનો પાસે જઈ રાવ ખાધી : "ચોરીના બદલામાં કાંઈ કોઈનો જાન લેવાતો હશે ?" વાત તો સાચી. છેલ્લી ઘડીએ નાટકના અંતના વાક્યમાં ફેરફાર કરવામાં આવ્યો. ચોરને એની નજીવી ચોરીના બદલામાં ફાંસીને બદલે છ માસ કેદની હળવી સજા કરવાનું ઠરાવ્યું.

પંદરમી ઑગસ્ટ ઊગી. સારી સવારથી સ્ટેજ બાંધવાનું કામ શરૂ થયું. પોળમાં લોકોનાં ઘર આગળ પડેલી પાટો ભેગી કરી સ્ટેજ બનાવ્યું. ઘેરઘેરથી સાલ્લા અને ચાદરો માગી આણી, તેના પડદા બનાવ્યા. નાડાં ભેગાં કરી, તેની પડદો ખેંચવાની રસ્સી બનાવવામાં આવી. દરેક આઈટમ પૂરી થાય એટલે પડદો ખેંચવાનું ન ભૂલવું એવી તાકીદની ખાસ સૂચના પડદો ઉઘાડબંધ કરનાર છોકરાને આપવામાં આવી.

રાજા અને સિપાઈવાળું હિન્દી નાટક શરૂ થયું. ભારે આત્મવિશ્વાસથી ટાબરિયાંઓ નાટક ભજવતાં હતાં. આ જોઈ એમનાં મા-બાપો પોરસાતાં હતાં. હવે નાટકનું છેલ્લું દૃશ્ય આવ્યું. ઊલટતપાસને અંતે રાજા ચોરને પૂછે છે : "તૂ ને ચોરી કી થી. સચ બતા દેના, વરના..." ચોર ગભરાઈને બોલી ઊઠે છે : "હાં રાજાસાહેબ, મૈં ને હી ચોરી કી થી । ગલતી હો ગઈ મેરી." આટલું બોલી એ હાથ જોડે છે અને કહે છે : "મુઝે માફ કર દો, રાજાસાહેબ." રાજા કહે છે : "લેકિન અપરાધ કી સજા તો મિલની હી ચાહિયે ! હાં, તો તુઝે ફાં...(આગલા દિવસે કરેલો સંવાદનો ફેરફાર યાદ આવ્યો અને બોલી બેઠો) હાં, તો તુઝે છ માસ ફાંસી કી સજા દી જાતી હૈ ।"

લોકો તાળીઓથી વધાવવાને બદલે ખૂબ જ હસવા લાગ્યા. શું થયું તેનો રાજાને ખ્યાલ ન આવ્યો. એણે પડદો પાડનાર છોકરા તરફ નજર કરી તો તે પણ હસતો હતો. રાજા મોટેથી ફરીથી આ છેલ્લો સંવાદ બોલ્યો : "તુઝે છ માસ ફાંસી કી સજા દી જાતી હૈ ।" અને પછી ધીમેથી પેલા પડદો પાડનાર છોકરા સામે જોઈને બોલ્યો : "પડદો પાડ ! પડદો પાડ !" હવે તો ચોર પણ હસી પડ્યો. બઘવાઈ ગયેલો રાજા પોતે સિંહાસનેથી ઊઠીને પડદો પાડે છે !

પોળના લોકોનું હસવું, રાજાનું બઘવાઈ જવું, ચોરનું હસવું, પડદો પાડનાર છોકરાનું તો બેવડ વળીને હસવું – આજે પાંચ દાયકા પછીયે આ સમગ્ર દૃશ્ય સ્મરણપટ પર આવે છે અને મને હજુયે એટલું જ ખડખડાટ હસાવે છે.



શોકગીત : પાંચમું અને છઠ્ઠું

રાઈનર મારિયા રિલ્કે
અનુવાદ : પ્રદીપ ન. ખાંડવાળા

પાંચમું શોકગીત

(જર્મનભાષી મહાકવિ રિલ્કેનાં દસ ડુઈનો-શોકગીતો મશહૂર છે. દરેકમાં કોઈ ને કોઈ માનવીય અધૂરાશ પ્રત્યે રિલ્કેએ શોક વ્યક્ત કર્યો છે. પાંચમા શોકગીતમાં મનોરંજન નિમિત્તે મનોરંજકોનું જે શોષણ થતું હોય છે એ પ્રત્યે રિલ્કેએ શોક અને રોષ પ્રગટ કર્યા છે. જ્યારે પૅરિસમાં રહેતા ત્યારે સર્કસ જોવા જવાનો શોખ રાખતા અને ત્યારે સર્કસના બજાણિયાઓ માટે તેમને હમદર્દી થઈ. એમ પણ મનાય છે કે પિકાસોના બજાણિયાઓ વિષેના એક ચિત્રને મ્યૂનિક શહેરમાં વારંવાર જોયા પછી આ શોકગીત લખવાની સ્ફુરણા થઈ.)

કહો તો ખરા,
કોણ આ પ્રવાસીઓ
આપણાથીયે સ્હેજ વધુ ક્ષણજીવી ?
થોભ વગરની
કોની ઇચ્છાશક્તિને આધીન
એમના પ્રથમ દિનોથી જ તેઓ
ક્રૂર રીતે નિચોવાઇ ગયેલા ?
હજી પણ આ ઇચ્છાશક્તિ
તેમને નિચોવે, વાળે, મરડે, ઝુલાવે છે,
ઉછાળી, ઉછાળી ફરી ફરી ઝાલે છે.
ચીકણી, લપસણી હવામાં, નીચે ઝંપલાવી
અવિરત છલાંગોથી જીર્ણ થતા રહેતા ગાલીચા પર
કેવાં વારંવાર કૂદી પડે છે -
આ અનંતમાં ખોવાયેલા ગાલીચા પર -
જાણે ઉપનગરના આકાશે
ધરાને કરેલા ઘા પરનો પાટો !
હજુ તો તે માંડ દેખાયો કે તરત
મોટો ટટાર અક્ષર 'અ' અવધિનો ત્યાં ઊભો જ છે...
અને સતત નજીક આવતી પકડ
મશ્કરી કરતી હોય તેમ
ખેલાડીઓને - બલિષ્ઠતમને પણ -
ફરી ફરી ઝાલે છે
અને કચડે છે -
જેમ રાજા ઑગસ્ટસ બળવાન
કલાઈની તાસક કચડતો
તેમ.

ઓહ ! અને આ કેન્દ્રની આસપાસ
પ્રેક્ષણ - ગુલાબ ખીલે છે, કરમાય છે
ગાલીચાને ખાંડી રહેલા પેલા દસ્તાની આસપાસ
પેલું ફ્રીકિસર
પોતાની જ પરાગ-રજથી ગર્ભાધાન થઈ
સર્જે છે અણગમાનું સુફિયાણું ફળ
અબોધ, વકાસી રહેલા ચહેરા
અને તેમની પાતળી ત્વચા પરનો
કંટાળાનો કૃત્રિમ હાસ્યનો ચળકાટ !

ત્યાં ચીમળાયેલો, કરચલીઓવાળો
ભારે વજન ઉપાડનાર મલ્લ —
એક ડોસો, જે હવે માત્ર નગારું વગાડે છે.
પોતાની વિશાળ ત્વચામાં
સંકોચાઈ ગયો છે.
જાણે કે એક વખત એ ત્વચામાં
બે જણ રહેતા,
જેમાંનો એક હાલ કબ્રસ્તાનમાં છે
અને આ બીજો, અતિજીવી
બહેરો, સહેજ ગૂંચવાયેલો
જીવી રહ્યો છે
આ વિધવા ત્વચામાં !

અને પેલો યુવાન
કદાચ કોઈ નન અને ગ્રીવાની ઓલાદ.
મજબૂત બાંધાનો

જોશીલા સ્નાયુ અને સરળતાથી ઠાંસેલો.
બાળકો
જેમને વ્યથાએ, જ્યારે નાની હતી ત્યારે
માંદગીઓ પછીના લાંબા સ્વાસ્થ્યસુધાર દરમિયાન
રમકડાં રૂપે મેળવેલ...

ઓ નાનકડા છોકરા,
કાચા ફળ જેમ દરરોજ, સેંકડો વાર
એ પારસ્પરિક ગતિવિધિથી સર્જાયેલા ઝાડ પરથી
ધબ દઈને તું નીચે પડે છે
(જે ઝાડ પર થોડીક પળોમાં જલથી વધુ ત્વરાથી
વસંત, ઉનાળો, પાનખર વીતી જાય છે).
કબર પર ધડ દઈને પછડાય છે.
ક્યારેક, ક્ષણભરના વિરામ વખતે
તારી જવલ્લે જ માયાળુ મા તરફની
તારી પ્રેમાળ નજર તારા
મુખ-ભાવ પર જન્મવાનો પ્રયાસ કરે છે,
પણ વચ્ચે જ ક્યાંક ખોવાઈ જાય છે,
તારો દેહ એને ગળી જાય છે
ગભરુ એ કવચિતની જ મુખમુદ્રાને... અને ફરી
તારો ઉપરી ભૂસકો મારવા તને
તાળી દઈ સંજ્ઞા કરે છે,
અને તારા સતત ધબધબ થતા હૃદયને
વેદનાનો અણસાર વધુ સ્પષ્ટ થાય તે પહેલાં
તારા પગતળિયાનું દર્દ
પેલા બીજા દુઃખથી ઝટ આગળ નીકળી જાય છે,
બે પાર્થિવ અશ્રુનો તારી આંખોમાં પીછો કરતું.
તોયે તારું
આંધળું સ્મિત...

ઓ ફિરસ્તા !
નાનકડા ફૂલવાળી ઔષધિ ભેગી કરો.
ફૂલદાન ઘડી એમાં સાચવો.
અમને હજી નિષેધ
એવી ખુશીઓ વચ્ચે એને રાખો.
પેલા સુંદર અવશેષપાત્ર પર
અલંકૃત રીતે કોતરી, પ્રશંસા કરો :
'બજાણિયાનું સ્મિત'.

અને હવે તું
ઓ મારી સુંદર લાડકી,
જેને અતિ લલચાવનારાં પ્રલોભન
કેવી ચૂપકીથી આંબી ગયાં છે !
કદાચ તારી ઝૂલ તારે માટે ખુશ હોય
કે કદાચ તારાં તંગ સ્તનોને ઢાંકતા
હરિત પતરા જેવા રેશમને
બધું મળી રહેવાથી
કોઈ બીજી અપેક્ષા ન પણ રહી હોય !
તું તો સ્વસ્થતાનું શોભાફળ.
સમતુલાના ઝૂલતા ત્રાજવામાં
સતત બદલાતું
ખભાઓ વચ્ચે ઊંચું મુકાયેલું !

ઓ, ક્યાં છે એ સ્થાન –
મારા હૃદયમાં સ્થાયી –
જ્યાં આ બધાં
પૂરેપૂરી કુશળતાથી છેટાં હતાં
એકબીજાથી હજુ ભિન્ન થઈ જતાં –
કોઈએ સંયોગ અર્થે બનાવેલાં
ઢોરનાં અયોગ્ય જોડાં જેમ –
જ્યાં ઊંચકવાનાં વજન
હજુ વધુપડતાં ભારે લાગે
અને વટ વડે ગોળ ફેરવાતા દાંડા પરથી
અસ્થિર થઈ રકાબીઓ
હજી ગબડી પડતી હોય....

અને અચાનક
આ શ્રમદાયક 'કશે નહિ'માં
એ અકથનીય સ્થાન,
જ્યાં શુદ્ધ 'અતિ અલ્પ'
અજાણ રીતે રૂપાંતર થાય છે
કૂદકા મારતા ખાલીખમ
'અતિ વિપુલ'માં,

જ્યાં કઠિન ગણતરી
અંક વગરની બની
ઉકેલાઈ જાય છે.

ચોક, પૅરિસના ઓ ચોક,
બધા અસીમિત મંચ
જ્યાં ફૅશનવાળી હૅટો બનાવનાર માદામ લામોર
અંતહીન ફીતોને - પૃથ્વીની ક્ષુબ્ધ ગલીઓને -
વીંટે, વળ ચઢાવે, સર્જે એમાંથી
નિયતિની સોંઘી, શિયાળુ, કોર વિનાની સ્ત્રીઓની ટોપી માટેનાં
કૃત્રિમ રંગોવાળાં પુષ્પો, ઝાલરો,
ફળો અને લહેરો....

ફિરસ્તા !
જો અમને અપરિચિત એવું કોઈ સ્થાન હોય
અને ત્યાં કોઈ અવર્ણનીય ગાલીચા પર
પ્રેમીઓ - અહીં પૂરા કૌશલ વડે કદી ન કરી શકાતાં -
જે બતાવે આપણને છક કરી દે તેવાં
એમનાં ગગને ઊડતા હૈયાનાં
પરાક્રમો
એમના આનંદપ્રમાદના મિનારા
દીર્ઘ કાળથી ભોંયના આધાર વિના
એકમેકના સહેજ જ ટેકાથી ઊભેલી
કંપતી સીડીઓ
અને ચોતરફ બેઠેલા
અગણિત મૂક મૃતક પ્રેક્ષકો પાસે
આ બધાં પર પ્રભુત્વ દાખવી શકે :
તો પ્રેક્ષકો શું વરસાવશે નહિ
ખેલને અંતે
અસલી સ્મિત કરી રહેલી સંતુષ્ટ ગાલીચા પરની
એ જોડી પર
તેમના છેલ્લા, પૂર્વેથી બચાવી સંઘરી રાખેલા
આપણને અજાણ
હર્ષના સનાતન અસલી સિક્કા ?

*

છઠ્ઠું શોકગીત

(કવિઓના કવિ કહેવાયેલા રિલ્કેનાં દસ ડુઈનો-શોકગીતો જગતના સાહિત્યના એક સીમાચિહ્ન સમાં છે. આ શોકગીતો મરસિયા નથી. તે મનુષ્યની નબળાઈઓ અને એની ક્ષણભંગુરતા માટેનો શોક આલેખે છે. છઠ્ઠા શોકગીતમાં કવિ મનુષ્યની રસિકતા, એના કોડીલાપણા માટે હાય પોકારે છે. આપણા કોડ ઘણા, પણ કાર્યશીલતા ઓછી, એટલે પમરાટમાં રાચ્યા રહીએ. ફળીકરણ સુધી પહોંચવાની કાર્યદક્ષતા સૅમસન જેવા બહુ જ ઓછા વીરોમાં મળી રહે. પણ વીરતા અને શહીદપણાને ક્યાં છેટું અંતર છે ! આ શોકગીતમાં રિલ્કે પોતાની દુન્વયી અસફળતા અને એમાંથી ઊપજતી લઘુતાગ્રંથિથી મનુષ્યની ઋજુતાને વખોડવા પ્રેરાયા હોઈ શકે.)

ઓ અંજીરનું વૃક્ષ : કેટલા કાળથી
જે રીતે તું ફાલવાની લગભગ અવગણના કરી
ચૂપકીથી તારું નિર્મળ રહસ્ય
વહેલાં પરિપકવ થતાં ફળમાં અનુરોધે છે
તે મને અર્થપૂર્ણ લાગ્યું છે.
ફુવારાની વળાંકવાળી નળી જેમ
તારી કમાન સમી ડાળીઓ
જીવનરસને નીચે વાળી
ફરી ઉપર ધકેલે છે - અને એ
જાગ્યો જ ન હોય તેમ
તંદ્રામાંથી એની મધુરતમ સિદ્ધિમાં
ફૂટી નીકળે છે
જાણે હંસીમાં પ્રવેશતો દેવરાજ.

.....અરે, પણ આપણે

પાંગરવામાં ગર્વ લેનારા
તો હજી રસળીએ છીએ,
છેહનો ભોગ બની
આપણે પ્રવેશીએ છીએ
આપણા અંતિમ ફળના મોડા મોડા પાકતા હાર્દમાં.
બહુ થોડામાં કાર્યશીલતા એટલી પ્રબળ રીતે ઊછળે
કે તેઓ

એમના હૃદયની સમૃદ્ધિમાં ઉલ્લસિત થઈ જતાં
અટકી જાય -
જ્યારે રાત્રિની સુંવાળી હવા જેમ
પામરવાનું પ્રલોભન
એમના
કોમળ મુખને, પોપચાંને કુમાશથી સ્પર્શે.
હશે કદાચ તેઓ વીરો, કે
અકાળ મૃત્યુ માટે ચૂંટાયેલા.
એમની નસોને મૃત્યુ-માળી
આમળીને કોઈ જુદી જ ભાત વણે છે.
પોતાના સ્મિતથી આ તો આગળ ધસનારા
જાણે કારનાકની દીવાલોની આછી બખોલોમાં
કોતરાયેલી

દિગ્વિજયી કેરોની પુરોગામી
ધસમસ અસવારોની ટુકડી.

કેવી વિચિત્રતાથી વીરનાયક
નાનકડાં મૃતકોને મળતો આવે છે !
દીર્ઘાયુષ્ય એને માટે ગૌણ છે -
સદા આરોહણ કરવામાં એ રાચે છે.
કાયમને માટે બદલાયેલા
અવિરત ભય-સૂચક નક્ષત્રમાં પ્રવેશે છે.
બહુ ઓછાને તે ત્યાં જડે.
પણ આપણે માટે ચુપકીદી સેવતું પ્રારબ્ધ
એને માટે તો સહસા ઉત્તેજિત થઈ
ગાતાં ગાતાં એને
ધસી આવતા તોફાન તરફ દોરી જાય છે.
એના જેવો કોણ શ્રાવ્ય ?
અચાનક મને
પવનના સુસવાટામાં વહી આવતો
એનો ઘેરો સાદ
વીંધી નાખે છે.

ત્યારે કેવી ખુશીથી
જેનું આખું જીવન એની આગળ પથરાયેલું છે.
એવો છોકરો ફરી બની જવાના ને
ભવિષ્યના બાહુઓની ઓથે બેસી
સેમસન વિષે વાંચવાના - .
કેવું એની મામાંથી પહેલાં કશું જન્મ્યું નહિ
અને પછી બધું જ -
મારા કોડથી હું લપાઈ જઈ શકું !

ઓ માતા, તારામાં એ હતો ત્યારે
શું વીર ન હતો ?
એની શાહી ઠાઠની પસંદગીની શરૂઆત
શું તારામાં જ નહોતી થઈ ?
તેં થવા તારી કૂખમાં
હજારો જીવાંશ ખદબદતા.
પણ જો, કેવી કુશળતાથી
તે ઝડપી લેતો, બાકાત રાખતો,
પસંદ કરતો, પ્રભુત્વ જમાવતો !
અને એણે જો સ્તંભો તોડી પાડ્યા હોય તો ત્યારે જ
જ્યારે તારા દેહ-વિશ્વમાંથી ફૂટી નીકળી
વધુ સાંકડા જગતમાં એ આવી પડ્યો.
ત્યાં એ ફરી ફરી ચૂંટતો, વર્ચસ્વ જમાવતો.

ઓ વીરોની માતાઓ,
ઓ વિનાશક પૂરની જન્મભૂમિઓ,
ઓ ઊંડા ખીણો,
જેમાં અનેક વિલાપ કરતી કુમારિકાઓએ
હૈયાની સર્વોચ્ચ કોર પરથી કૂદી પડી આવા
વીર અર્થેનો બલિ ધરાવ્યો છે.
તે જ્યારે જ્યારે પ્રેમનાં થાણાંઓ વીંધીને ધસી જતો
ત્યારે ત્યારે એને માટેનો હૃદયનો દરેક ધબકાર
એને ઊંચે ઉઠાવી પાર ધપાવતો.
સર્વ સ્મિતોને અંતે
મોઢું ફેરવી એ ઊભો રહેતો -
નવા જ સ્વરૂપે, ગૌરવાન્વિત !

(સ્ટીવન મિચેલના મૂળ જર્મનમાંથી અંગ્રેજીમાં કરેલા અનુવાદને આધારિત)



સાભાર સ્વીકાર

મધુર અદ્વૈત (ભક્તિયોગ) : લે. વિમલા ઠકાર, પ્ર. વિમલ પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, 'સંતકૃપા', રત્નમ ટાવર્સ, ચીફ જસ્ટિસના બંગલાની બાજુમાં, જજિઝ બંગલોઝ રોડ, બોડકદેવ, અમદાવાદ-૫૧. કિં. રૂ. ૫૦/-; **શ્રી અરવિંદના પ્રકાશમાં** : સંકલનકાર અને પ્ર. કાંતિલાલ મ. જોષી, ૩૧, અમર જ્યોત સોસાયટી, ઇન્દ્ર કૉમ્પ્લેક્સ સામે, લાલબાગ રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧, કિં. નથી; **માણસને માણસ તરીકે જુઓ** : લે. ફાધર વર્ગીસ પૉલ, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૦/-; **ભવાની ભારતી (એક સ્વાધ્યાય)** : લે. ડૉ. રમણલાલ ધનેશ્વર પાઠક, પ્ર. શ્રી અરવિંદ મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, શ્રી અરવિંદ નિવાસ, દાંડિયા બજાર, મુ. વડોદરા, કિં. રૂ. ૩૦/-; **રામ ! તમે છો આતમરામ** : લે. ગોવિન્દભાઈ, પ્ર. મિહિર મહેતા, બી/૩૩, પ્રિયદર્શિની એપાર્ટમેન્ટ-૨, બોડકદેવ, અમદાવાદ-૧૫. કિં. રૂ. ૨૫/-.

અન્ય

આયનાની ઓળખાણ : સં. જયંતિ એમ. દલાલ, નરેન્દ્ર પટેલ, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, હિંગળોક જોષીની પોળ, બાલા હનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૩૦/-; **અનન્ત કડી** : લે. અવન્તિ દવે, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૪૦/-; **યુગદેવ ! કયાં છે પાવડીઓ** : લે. ગોવિન્દભાઈ, પ્ર. પ્રણવ પ્રકાશન, બી-૩૩, પ્રિયદર્શિની એપાર્ટમેન્ટ-૨, બોડકદેવ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫. કિં. રૂ. ૪૫/-; **ગીતકવિ ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા – એક અભ્યાસ** : લે. પ્ર. કૃપા ઠાકર, ભટ્ટ ગોપાળજીની શેરી, નાની બજાર, ગોંડલ, જિ. રાજકોટ. કિં. રૂ. ૧૦૦/-; **વસંત પાછી મહોરી** : લે. રમણલાલ વ્યાસ, લાભશંકર રાવળ 'શાયર', પ્રાપ્તિસ્થાન : ગૂર્જર એજન્સી, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૦/-; **નવો દિવસ વીતે સરસ** : લે. આચાર્ય વિજયરત્નસુંદરસૂરિ, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૨૫૮, ગાંધી ગલી, સ્વદેશી માર્કેટ, કાલબાદેવી રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૧૨૦/-; **સિંધુને પડકાર બિંદુનો** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦/-; **જનમ જનમની કૂંચી** : લે. મકરન્દ દવે. પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨, અને દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧. કિં. રૂ. ૧૮/-; **તિલક કરતાં ત્રેસઠ થયાં** : લે. રતિલાલ બોરીસાગર, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૮૦/-; **આચારિ સબ જગ મિલા** : લે. રચના નાગરિક, પ્ર. માનવવિકાસ ટ્રસ્ટ, ગુજરાત, ૯, મહાકાન્ત કૉમ્પલેક્સ, વી. એસ. -હૉસ્પિટલ સામે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬. કિં. રૂ. ૮૦/-; **અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ....** : લે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, પ્ર. સંવાદ પ્રકાશન, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૭ અને ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી, મુંબઈ, કિં. રૂ. ૧૦૦/-; **ભીતરની ભીતરની ભીતર** : લે. મુકુન્દ પરીખ, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ- ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૫/-; **પુરુષાર્થની પ્રતિમા ધીરુભાઈ અંબાણી** : લે. દિનકર પંડ્યા, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૦૦/-.

કવયિત્રીવિશ્વ : સંપાદન - સુરેશ દલાલ, પ્રકા. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., ૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૬, કિં. રૂા. ૩૦૦/-; **Kanan Chan in Japan** : Kanan Dhru, Chief Distributors : Image Publications, 1-2, Upper Level, Century Bazar, Ambawadi, Ahmedabad - 380006, Price : Rs. 75/-; **સ્ત્રીસૂક્ત** : અનુવાદ . ઉષા પટેલ, નીતા રામૈયા, શ્વેતલ રામૈયા, પ્રાપ્તિસ્થાન : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨ અને દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૫૦/-; **ક્ષેમરાજ અને સાધ્વી** : લે. ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી, સંશોધક-સંપાદક : હસિત હ. મહેતા, પ્રકા. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., ૧૬૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૨, કિં. રૂા. ૫૦/-; **ફર-અફર (જોડણીધારામાં અવગાહન)** : લે. બળવંત પટેલ, પ્ર. ગુજરાત બુક સ્ટોર પ્રા. લિ., બી-૨૦, ડિસ્ટ્રિક્ટ શૉપિંગ સેન્ટર, સેક્ટર ૨૧, ગાંધીનગર - ૩૮૨૦૫૧, ફોન : (૦૭૯) ૩૨૨૧૧૯૫, કિં. રૂા. ૧૫/-; **તરુરાગ** : લે. નગીન મોદી, પ્રકા. રચના પ્રકાશન, ૧૦, નવનિર્માણ સોસાયટી, ટીમલિયાવાડ, નાનપરા, સૂરત - ૩૯૫૦૦૧, કિં. રૂા. ૨૦/-; **વિવેકચૂડામણિ** : સંપા. જયાનન્દ લ. દવે, પ્રકા. પ્રવીણ પ્રકાશન પ્રા. લિ., લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કૉર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂા. ૬૦૦/-; **મરૂન જામલી ગુલાબી...** : લે. તારિણીબેન દેસાઈ, પ્રકા. આર. આર. શેઠની કંપની, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧ અને ૧૧૦/૧૧૨, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૨, કિં. રૂા. ૭૫/-; **સામૂહિક આપઘાત** : લે. આચાર્ય વિજયરત્નસુંદરસૂરિ, પ્રકા. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૨૫૮, ગાંધી ચાલી, સ્વદેશી માર્કેટ, કાલબાદેવી રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૨, કિં. રૂા. ૩૦/-; **જીવનમાંથી જડેલી વાતો** : લે. ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ), પ્રકા. ડૉ. ચતુરભાઈ એ. પટેલ ફાઉન્ડેશન, સરદાર પટેલ ફાર્મ, કઠવાડા, જિ. અમદાવાદ, કિં. નથી; **સંવેદના** : લે. બિપિન પટેલ, પ્રકા. ગૂર્જર એજન્સિઝ, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૫૦/-; **कच्ची मिट्टी की सुगंध** : ले. डॉ. शान्ति शेठ, प्रका. ओम् शान्ति प्रकाशन, १०, कामनाथ एपार्टमेन्ट, सेन्ट जेवियर्स स्कूल के सामने, मेमनगर रोड, अहमदाबाद - ३८००५२, की. रु. ४०/-; **ઘનશ્યામલીલા** : રચયિતા શ્રીમતી વિમળાબેન બિપિન પટેલ, વિક્રેતા : જીની કોમ્પ્યુટર્સ, ૩૦૬/૧, સેક્ટર ૭/એ, ગાંધીનગર, કિં. નથી; **વાઈ-આંચકી-ખેંચ** : લે.પ્રકા. ડૉ. સુધીર વી. શાહ, ન્યૂરોલોજી સેન્ટર, ૨૦૬-૮, સંગિની કૉમ્પલેક્સ, પરિમલ ક્રૉસિંગની બાજુમાં, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૬, કિં. રૂા. ૨૦/-; **કલરવ (અનુવાદ)** : પ્રાપ્તિસ્થાન : મનસુખ ઠાકર, ૩૦૧, આશીર્વાદ એપાર્ટમેન્ટ, સ્ટેશન રોડ, પોરબંદર, કિં. રૂા. ૨૫/-; **તલાશ ઉલ્લાસની** : લે. પ્રકા. નિરંજનભાઈ દેસાઈ, 'અભીયાન', મુ.પો. હનુમાન ભાગડા, સ્ટે. વાયા વલસાડ - ૩૯૬૦૩૦, કિં. રૂા. ૪૦/-; **હિમાલયની પદયાત્રા** : લે. પૂજ્યપાદ આચાર્યદેવ શ્રી વિજયસિદ્ધિસૂરીશ્વરજી, પ્રકા. શ્રી સીમંધરસ્વામી વીશ વિહરમાન જિન ટ્રસ્ટ, કીર્તિધામ, મુ. પીપરલા, તા. શિહોર, જિ. ભાવનગર, કિં. નથી; **કૂંપળ** : લે. પ્રકા. પલ્લવી ભટ્ટ, 'અભીપ્સા', ૨૨, ગોકુલ સોસાયટી, સાંઈનાથ રોડ, પેટલાદ - ૩૮૮૪૫૦, કિં. રૂા. ૬૦/-; **મેઘસુન્દર** : લે. પ્રકા. કિં. ઉપર મુજબ; **Tagore's Poetic Greatness** : Author-William Radice, Pub. Rabindra Bhavan, Gujarati Sahitya Parishad, Sardar Vallabhbhai Patel Rashtriya Smarak Bhavan, Ahmedabad; **સંપ્રત્યય** : લે. શરીફા વીજળીવાળા,

પ્રાપ્તિસ્થાન : ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., ૧-૨, અપર લેવર, સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૬, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **જન્માક્ષર : વિધાતાના હસ્તાક્ષર** : લે. વસુધા વાઘ, અનુ. જયા મહેતા, પ્રકા. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., ૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૬, કિં. રૂા. ૧૫૦/-; **કીમિયાગર** : લે. પોલો કોપેલો, અનુ. અવિનાશ ભટ્ટ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૭૦/-; **અમદાવાદમાં રવીન્દ્રનાથ** : સંપા. નિરંજન ભગત, પ્રકા. ઉપર મુજબ, કિં. નથી; **પ્રશાંમુ** : લે. જયંત ગાડીત, પ્રકા. રાવલ પબ્લિકેશન્સ, ૭, અંબિકા ચેમ્બર્સ, વેરાઈ ચકલા, પાટણ - ૩૮૪૨૬૫, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **આ આપણી કથા** : લે. પ્રકા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **દફતર મારું (બાળકાવ્યો)** : લે. મગનલાલ ગંધા, પ્રકા. ચંપાબેન ગંધા, કુળદેવીકૃપા, ૧/૯, વાણિયાવાડી, રાજકોટ, કિં. રૂા. ૨૫/-; **કરમની કઠણાઈ** : લે. જયંત ગાંધી, પ્રકા. પ્રવીણ પ્રકાશન પ્રા. લિ., લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કૉર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂા. ૬૫/-; **ત્યારે મારા સ્વજન બની આવજો** : લે. આચાર્ય વિજયરત્નસુંદરસૂરિ, પ્રકા. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૨૫૮, ગલા ગાંધી સ્વદેશી માર્કેટ. કાલબાદેવી, મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૨, કિં. રૂા. ૪૦/-; **આપણો હરખ ઓર** : લે. પ્રકા. હરીશ ખત્રી, ૩૦૩, પદ્માવતી ડુપ્લેક્સ, સુંદરવન સોસાયટી, વાસણા, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૭, કિં. રૂા. ૭૫/-; **ગાજરથી કાજુ-કતરી (જીવનચરિત્રપ્રસંગો)** : લે. પ્રકા. બુદ્ધિધન ત્રિવેદી, ૧૦/૧૦૨, પૂજન એપાર્ટમેન્ટ, વાસણા, અમદાવાદ - ૭, કિં. નથી; **લોકરસ** : લે. રતિલાલ સથવારા, મુખ્ય વિક્રેતા : ગૂર્જર એજન્સિઝ, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂા. ૧૨૫/-; **મબલખ આનંદ** : લે. સુધીર દેસાઈ, પ્રકા. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂા. ૮૫/-; **આંબાની ડાળે** : લે. ચંદ્રકાન્ત રાવ, પ્રકા. અને વિક્રેતા : એમ. એમ. સાહિત્ય પ્રકાશન, મહાવીર માર્ગ, આણંદ - ૩૮૮૦૦૧, કિં. રૂા. ૧૫૫/-; **The Old Order Changeth** : By *Vimala Thakar, Published by Jayshree Doshi, Vimal Prakashan Trust, Ahmedabad -* 15; **શિશુવિહારના વડલાની વાતો** : લે. માનભાઈ ભટ્ટ, પ્રકા. પ્રેમશંકર ન. ભટ્ટ, નિયામક, શૈક્ષણિક અને પ્રકાશન વિભાગ, શિશુવિહાર, ઉત્તર કૃષ્ણનગર, ભાવનગર - ૩૬૪૦૦૧, કિં. રૂા. ૨૦/-; **વીર ! મધુરી વાણી તારી** : લે. આચાર્યશ્રી વિજયરત્નસુંદરસૂરિ : પ્રકા. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, પ્રવીણકુમાર દોશી, ૨૫૮, ગાંધી ગલી, સ્વદેશી માર્કેટ, કાલબાદેવી રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૨, કિં. નથી; **ઘટમાં ઝાલર બાજે** : લે. ઊજમશી પરમાર, પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધન ભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૯, કિં. રૂા. ૫૦/-; **રવીન્દ્રસંચય** : સંપાદન : અનિલા દલાલ, ભોળાભાઈ પટેલ, પ્રકા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૨૪૦/-; **કવિતા શમસુર રહેમાનની** : લે. નલિન પટેલ, પ્રકા. સરોજિની નલિન પટેલ, ૧૭/૨/૮-બી, ચક્રબેરિયા રોડ (સાઉથ), કોલકાતા - ૭૦૦૦૨૫, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **કવિતા અમારા બાંગ્લાદેશની-ભાગ ૧-૨** : લે. પ્રકા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૪૫૦/- (બંને ભાગની); **गर्भदीप (हिन्दी)** : ले. मकरन्द दवे, अनु. रामनरेश सोनी, प्रका. हिम्मतलाल पारिख स्मृतिसद्भाव न्यास, कोट गेट, बीकानेर - ३३४००१, किं. नहीं है; **વાગીશ્વરીની આરતી** : લે. પ્રકા. અમરત એમ. દેસાઈ, વશી ફળિયું, હાલર, વલસાડ - ૩૯૬૦૦૧, કિં. રૂા. ૩૫/-; **નગીન મોદી સપ્તતિ પૂર્તિ અભિનંદનગ્રંથ – મોજે ગામ કનસાડથી**

લિખિતંગ : સંપાદકો : દિનકર નાયક, દિલીપ મોદી, પ્રકા. કનસાડ ગામ સાર્વજનિક ટ્રસ્ટ, મુ.પો. કનસાડ, વાયા : સચીન, જિલ્લો સૂરત, કિં. રૂ. ૫૦/-; **ગુજરાતી લિપિ** : લે. મુનિશ્રી હિતવિજયજી, પ્રાપ્તિસ્થાન : અલકા ટ્રેડર્સ, ૧૫૫૪, કાળુપુર રોડ, જ્ઞાનમંદિર પાસે, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૦/-; **પૂ. શ્રી માનભાઈ ભટ્ટને શ્રદ્ધાંજલિ** : પ્રકા. શિશુવિહાર, મુ. ભાવનગર - ૩૬૪૦૦૧, કિં. નથી; **સહિયારા સૂરજની ખોજમાં** : લે. સરૂપ ધ્રુવ. પ્રકા. સંવેદન સાંસ્કૃતિક મંચ, 'દિગંત', ૯, રૂપેશ સોસાયટી, વસ્ત્રાપુર સ્ટેશન રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૫૧, કિં. રૂ. ૭૫/-; **હસ્તક્ષેપ** : લે. સરૂપ ધ્રુવ, પ્રકા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૨૫/-; **બાંગ્લાની સાધના** : લે. ક્ષિતિમોહન સેન, અનુ. મોહનદાસ પટેલ, પ્રકા. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૦/-; **અવનવી જ્ઞાનવિજ્ઞાનકથાઓ** : લે. મહેન્દ્ર રે. ત્રિવેદી, પ્રકા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૦/-.

પરિચય ટ્રસ્ટ(મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૨)**નાં** :

પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ - ૧૦૫૭, ૧૦૫૮, ૧૦૫૯ : દાઝેલાંની સારવાર : ડૉ. પ્રજ્ઞા પૈ; **પ્રેસ કાઉન્સિલ ઓફ ઈન્ડિયા** : સંતોષકુમાર તેવારી; **કોલેસ્ટરોલ વધવાની સમસ્યા** : ડૉ. કેતન ઝવેરી, કિં. રૂ ૬/- (પ્રત્યેકની); **ચાર્લી ચેપ્લિન (પરિચય પુસ્તિકા નં. ૧૦૬૦)** : લે. અમૃત ગંગર, કિં. રૂ. ૬/-; **વસ્તીગણતરી : ૨૦૦૧ (પરિચય પુસ્તિકા નં. ૧૦૬૧)** : લે. જિતેન્દ્ર ના. અંતાણી, કિં. ઉપર મુજબ; **મકાનની મરામત અને જાળવણી (પરિચય પુસ્તિકા નં. ૧૦૬૨)** : લે. નિરંજન એસ. મહેતા, કિં. ઉપર મુજબ; **તબીબી સારવારનો વીમો (પરિચય પુસ્તિકા નં. ૧૦૬૩)** : લે. રમેશ બી. શાહ, કિં. ઉપર મુજબ; **જુલે વર્નની કથાસૃષ્ટિ (પરિચય પુસ્તિકા નં. ૧૦૬૪)** : લે. યશવંત મહેતા, કિં. ઉપર મુજબ; **ભારતના બંધારણમાં થયેલા સુધારાઓ (પરિચય પુસ્તિકા નં. ૧૦૬૫)** : લે. દિનેશ શુક્લ, કિં. ઉપર મુજબ.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી(જૂનું વિધાનસભા ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર)**નાં** :

ચન્દ્રવદન મહેતા સમગ્ર નાટ્યકૃતિઓ - ખંડ-૧ - એકાંકીઓ : સંકલન : ભોળાભાઈ પટેલ, કુમારપાળ દેસાઈ, અરુણ શ્રોફ, કિં. રૂ. ૨૫૦/-; **આનંદશંકર ધ્રુવ-શ્રેણી-૫ - ઈતિહાસ-સમાજવિચાર તથા અન્ય** : સંપાદકો : યશવંત શુક્લ, ધીરુ પરીખ, વિનોદ અધ્વર્યુ, કિં. રૂ. ૧૬૫/-; **લોકગુર્જરી-અંક-સોળ** : સંપાદક : ડૉ. બળવંત જાની, કિં. રૂ. ૧૧૫/-; **લોકગીત : તત્ત્વ અને તંત્ર** : સંપા. અને કિં. ઉપર મુજબ; **મુંદ્રા અને કુલીન અથવા અઢારમી સદીનું હિંદુસ્તાન** : સંપાદક : ડૉ. મધુસૂદન પારેખ, કિં. રૂ. ૯૦/-; **ચૂંટેલી કવિતા : દલપતરામ : ચયન** : ચિમનલાલ ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૫૦/-; **વાચનવિશેષ : ૨૦૦૧** : સંપાદક : ડંકેશ ઓઝા, કિં. રૂ. ૧૧૫/-; **આજ અંધાર ખુશ્બોભર્યો લાગતો** : સંપા. વિનોદ જોશી, કિં. રૂ. ૫૦/-; **સાંજ ઢળી ગઈ** : લે. શ્યામ સાધુ, સંપા. નીતિન વડગામા, કિં. રૂ. ૩૫/-; **હદપારના હંસ અને આલ્બેટ્રોસ** : લે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા, કિં. રૂ. ૬૦/-; **More Happenings, Gujarati Theatre Today (1990-1999)** : Author S. D. Desai, Price Rs. 125/-; **Khemi and Other Stories** : Translated by Anila Dalal, Price Rs. 95/-.

ઈલા નાયક

ઉપનયનની દીક્ષા આપતું વિવેચન

સુરેશ જોષીના સમકાલીન મોહનભાઈ શં. પટેલની અધ્યયન–અધ્યાપનની કારકિર્દી તેજસ્વી હતી. ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં તેઓ વિશેષ પ્રદાન કરી શક્યા હોત, પરંતુ વિવેચનને તેમણે પોતાના જીવનની પ્રવૃત્તિઓનું મહત્ત્વનું કેન્દ્ર ન બનાવ્યું; કેમ કે તેઓ સૌ પ્રથમ શિક્ષણકાર હતા, નખશિખ શિક્ષણકાર હતા. વર્તમાન શિક્ષણમાં રહેલાં યાંત્રિકતા, જડતા, પોકળતા તેમને ઊંડા અવસાદમાં લઈ જતાં. આથી જ બાળશિક્ષણ વિશે તેમણે વધુ ચિંતવ્યું અને એ અંગેનાં તેમનાં નિરીક્ષણ, પરીક્ષણ, વાચન, લેખન, સંપાદન મૂલ્યવાન બન્યાં. બાળકો માટે પથ્ય અને આનંદપ્રદ તથા વિકાસશીલ સાહિત્યની તેમણે સતત ખેવના કરી. તેમનાં ગુજરાતી ભાષાનાં પાઠ્યપુસ્તકોનાં સંપાદનોમાં આગવી સૂઝસમજ જોઈ શકાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં તેમનું પ્રદાન 'ઉપનયન' અને 'ધૃતિ' એ બે ગ્રંથો પૂરતું મર્યાદિત રહ્યું છે, પણ તે સત્ત્વશીલ અને નોંધપાત્ર છે. આ બન્ને ગ્રંથોમાં મોહનભાઈની સંશોધન–વિવેચનની લાક્ષણિક વ્યક્તિતા ઊપસી છે. 'ઉપનયન'ના લેખોના વિષયો જ મોહનભાઈની આગવી મુદ્રા ઊભી કરે છે. એમાં 'ગુજરાતી જ્ઞાનકોશ', 'ગુજરાતીમાં કહેવતસંગ્રહો', 'કહેવતો અને ગુજરાતી કહેવતોમાં સગાઇસંબંધો', 'હંસ એટલે SWAN નહિ' આદિ લેખો વિશિષ્ટ છે. આ લેખોમાં સંશોધકની ઝીણી નજર રહેલી છે. જે તે વિષયને તેઓ તદ્દન નજીકથી નિહાળે છે, આથી જ તો શીર્ષક 'ઉપનયન'. અહીં વિવેચનની દીક્ષાનો અર્થ પણ નિહિત છે. શીર્ષકમાં તેમનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ છે. આ લખાણોમાં એક નિશ્ચિત વ્યવસ્થાતંત્ર રહેલું છે. જે તે કૃતિની સમીક્ષા કરતાં તેઓ વિષયની ભૂમિકારૂપ માંડણી કરે છે અને ક્રમશઃ વિમર્શન કરે છે. તેઓ જ્ઞાનકોશ, કહેવતસંગ્રહો, વિરામચિહ્નો, અનુવાદપ્રવૃત્તિ વિશે વાત કરતા હોય કે કોઈ સર્જકવિશેષ કે કૃતિવિશેષને તપાસતા હોય કે શબ્દાર્થચર્ચા કરતા હોય, તેમાં માહિતી કે હકીકતોનો આધાર અવશ્ય લે છે. આથી એમનાં વિધાન સાભિપ્રાય બની રહે છે. આ લખાણોમાં કશુંય અધ્ધરિયું કે ઉભડક લાગતું નથી. અને વિવેચનમાં અપેક્ષિત ચોકસાઇ અને ઝીણવટનો અનુભવ થાય છે. તાર્કિક અને પૃથક્કરણાત્મક રજૂઆત વિષયને એકદમ સ્વચ્છ રીતે રજૂ કરે છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી પુસ્તકોનાં ઉદ્ધરણોથી સમર્થિત લેખો અધિકૃત બન્યા છે. એમાં મોહનભાઈનું વિવેચક તરીકેનું સામર્થ્ય, અભ્યાસશીલતા, અને ઊંડાણ પ્રગટ્યાં છે.

તેમનું ગુજરાતી જ્ઞાનકોશ વિશેનું સંશોધન નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી જ્ઞાનકોશોની ચર્ચા કરતા પહેલાં જ્ઞાનકોશ કોને કહેવાય તે એક જ વાક્યમાં દર્શાવે છે "જ્ઞાનની કોઈ એકાદ શાખા કે સર્વ શાખા–પ્રશાખાઓ વિશે સઘન જ્ઞાન આપવાનું જેનું લક્ષ્ય છે તેને આપણે જ્ઞાનકોશ કહીશું." આ પછી તરત જ શબ્દકોશનું ક્ષેત્ર અને મર્યાદા આંકી જ્ઞાનકોશ અને શબ્દકોશ વચ્ચેનો તફાવત આપે છે, અને પછી 'સર્વવિદ્યામાળા', 'જ્ઞાનચક્ર', 'ગુજરાતી જ્ઞાનકોશ'ની તાત્ત્વિક અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ચર્ચા કરે છે. 'સર્વવિદ્યામાળા' અને 'જ્ઞાનચક્ર'ના પારસી રચયિતાઓને અભિનંદે છે. 'ગુજરાતી જ્ઞાનકોશ' આગળના બે પ્રયત્નો કરતાં કંઈક વધારે માતબર થઈ શક્યો હોત, પણ તેમ થયું નથી એવું તેમનું નિરીક્ષણ, જ્ઞાનકોશોમાં ઉત્તરોત્તર અપેક્ષિત વિકાસશીલતાનું દ્યોતક છે. ગુજરાતી કહેવત અંગેના બે લેખ છે. ગુજરાતીમાં લખાયેલા કહેવતસંગ્રહોની સમીક્ષા કરતા પહેલાં કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનું

ભાષાભિવ્યક્તિમાં મહત્ત્વ અંકિત કરે છે. કહેવતોમાં અર્થ ઘનીભૂત થઈને રહ્યો હોય છે, તેથી કહેવતોમાં મંત્રશક્તિ છે એવું તેઓ ઉચિત રીતે કહે છે. પ્રજાની વ્યવહારદક્ષતા, તેનું શાણપણ, તેની સભ્યતા અને સંસ્કારિતા એમાં ઘૂંટાયાં હોય છે એમ પ્રતિપાદિત કરતા વિવેચક કહેવતો વિશે ઉપલબ્ધ કૃતિઓ વિશે વિચારવિમર્શ કરે છે, જેમાં 'કથનસપ્તશતી', 'કથનાવળી એટલે કહેવતોનો સંગ્રહ', 'કચ્છી કહેવતો', 'ગુજરાતી કહેવતો', 'Gujarati Proverbs with Their English Equivalents', 'કહેવતમાળા', 'ગુજરાતી કહેવતસંગ્રહ', 'કહેવતકથાનકો' જેવાં પુસ્તકોનો સમાવેશ થાય છે. 'કહેવતો અને ગુજરાતી સગાઈસંબંધ' લેખમાં કહેવતોમાંથી પ્રતિફલિત થતા સંસ્કૃતિપ્રવાહો, રાજકીય પરિવર્તનો, ધાર્મિક ઉત્ક્રાન્તિઓ વગેરેના આલેખની માહિતી આપી છે. તેમણે આશારામ દલીચંદ શાહના સંગ્રહને અનુલક્ષીને સગાઈ-સંબંધોનું અવલોકન આપ્યું છે. સંખ્યાબંધ દૃષ્ટાંતો આપી તેત્રીસ જૂથ સગાઈસંબંધોનાં તારવે છે. આ સગાઇ-સંબંધો દ્વારા આપણી સમાજવ્યવસ્થા વિશે ખ્યાલ આવે છે. તેઓ કહે છે . "પ્રસ્તુત નિબંધ ભાષા અને સમાજવિદ્યાના સીમાડા પરનો નિબંધ છે." આ ઇતર વિષય નથી એવી તેમની સ્પષ્ટ સમજ છે.

વિરામચિહ્નો અંગે તેમણે ચન્દ્રકાન્ત શેઠ સાથે 'ગુજરાતીમાં વિરામચિહ્નો' પુસ્તક આપ્યું છે. અહીં 'વિરામચિહ્ન' લેખમાં વિરામચિહ્નોની પ્રસ્તુતતા, લેખનમાં વિરામચિહ્નોનું ભાવાત્મક મૂલ્ય, પ્રત્યેક વિરામચિહ્નનો ઉપયોગ દર્શાવ્યાં છે. વિરામચિહ્ન અંગે ઐતિહાસિક આલેખ પણ તેઓ આપે છે. વિરામચિહ્નો અર્થાભિવ્યક્તિને સરળ બનાવવાનાં ઉપકરણો છે. વિરામચિહ્નો યાંત્રિક કે યાદચ્છિક નથી, પણ એ એક ચેતનતંત્ર છે એમ તેઓ સાહિત્યકૃતિઓમાંથી દૃષ્ટાંતો લઈ સિદ્ધ કરે છે. વિરામચિહ્નોનું અર્થમૂલ્ય, ભાવમૂલ્ય અને ભાષામાં વ્યવસ્થામૂલ્ય સ્થાપી આપે છે. અહીં તેમણે કહેવતસંગ્રહો, જ્ઞાનકોશો અને વિરામચિહ્નો વિશે વિચારપ્રેરક મુદ્દાઓની છણાવટ કરી છે.

'શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં વનસ્પતિ, પશુપંખી, જીવજંતુ આદિની ક્ષિપ્રતા અને તેનું નિરૂપણ' લેખની સંશોધન-દૃષ્ટિએ વિશેષ ઉપયોગિતા દેખાતી નથી, પરંતુ વિવેચકનું નિરૂપણતંત્ર અહીં પણ વ્યવસ્થિત રીતે પ્રવર્તે છે. તેઓ કાલિદાસ, ભવભૂતિ આદિમાં પ્રકૃતિ માનવજીવનના કેવા અપરિહાર્ય અંગરૂપે આવે છે તે દર્શાવી પ્રકૃતિ કવિચિત્તના અનુભવ-દ્રવ્યરૂપે આવે તે જ અનન્ય બની રહે એમ સૂચવે છે. રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં અશોક, આમ્ર, આંબો, કમલ, કંજરી, કાગ, કંસારી આદિ કેટલી વાર આવ્યાં છે તેની લાંબી યાદી આપી છે. આ બધાંની ક્ષિપ્રતા (frequency)ની યાદી મહત્ત્વની નથી, પણ કવિતામાં આ સામગ્રી કેવી રીતે કાવ્યરૂપ પામે છે તેની તપાસ જ મહત્ત્વની બને છે, એ મુદ્દો તેમણ દૃષ્ટાંતોથી ફલિત કર્યો જ છે. તેઓ કહે છે : "પ્રકૃતિના નિરૂપણમાં શ્રી રાજેન્દ્રની સર્ગશક્તિ મૌલિકતાની દ્યોતક છે." (પૃ.૭૬). વનસ્પતિ કે જીવજંતુ પણ સંસાર સમગ્રની સંવાદિતાને કેવી રીતે પ્રગટ કરે છે તે તેમણે ઉજાગર કર્યું છે. પ્રકૃતિ દ્વારા કવિ નિગૂઢને આપણી સમક્ષ ઉદ્ઘાટિત કરવાને ઇચ્છે છે એમ દર્શાવતા વિવેચક અનેક સ્થળે વિચારપ્રેરક મુદ્દાઓ ઉપસાવે છે. "રાજેન્દ્ર શાહ સોહામણા ઉદ્યાનોનો કવિ નથી. ગ્રામજીવન-કૃષિજીવનનો એ ઉદ્‌ગાતા છે" (પૃ. ૭૫) તેવું તેમનું વિધાન નિરીક્ષણોના આધારે સાર્થક બને છે. 'આધુનિક કવિતામાં પ્રકૃતિનિરૂપણ'માં નિત્યનૂતન પ્રકૃતિ કવિની ચેતનાને બલવતી અને સ્ફૂર્તિવાળી બનાવે છે તે હકીકત નિદર્શનોથી પુરવાર કરે છે. વિનોદ અધ્વર્યુ, સુરેશ જોષી, ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ, નાથાલાલ દવે આદિનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનિરૂપણ જીવનમૂલ્યોને કેવાં સરસ વ્યંજિત કરે છે એની તપાસ કરી છે. આ સાથે પ્રકૃતિનિરૂપણમાં કવિને પ્રકૃતિનું સમ્યક્ જ્ઞાન હોય તો જ ઔચિત્ય જળવાય એવું ઇંગિત પણ આપે છે.

'ફાગુ એક સાહિત્યપ્રકાર' લેખમાં વિવેચકે મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપ ફાગુ વિશે વિશદ અને સઘન વિચારણા કરી છે. 'ફાગુ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ દર્શાવી, સ્વરૂપલક્ષણો નિરૂપે છે ત્યારે જૈન અને જૈનેતર ફાગુઓની તુલના પણ કરે છે. ફાગુને તેઓ લોકજીવનના ઊર્મિકાવ્ય તરીકે ઉપસાવે છે. આ પછીના લેખમાં સુન્દરમના 'છાતીએ છૂંદણાં' કાવ્યને ફાગુ કાવ્ય કહેવાય કે નહીં તેની તાર્કિક ચર્ચા કરી છે. અલંકારમંડિત પદાવલીમાં રચાયેલા આ કાવ્યમાં શૃંગારનું ઉલ્લસિત નિરૂપણ થયું છે એ સાથે એમાંનું પ્રકૃતિનિરૂપણ આ કાવ્યને ફાગુ કાવ્ય તરીકે ઓળખાવવા વિવેચકને પ્રેરે છે. અહીં આધુનિક કવિનું મધ્યકાલીન પરંપરા સાથે પ્રચ્છન્ન અનુસંધાન કરી આપે છે. આવો નવો જ મુદ્દો તેમના અભ્યાસશીલ માનસને જ સૂઝે.

વાચન, લેખન અને મનન આ વિવેચકને વિષયની તલસ્પર્શી તપાસ કરવા પ્રેરે છે. તેમણે એક વખત અલિયા ગામમાં ઢાઢીલીલા જોઈ અને ઢાઢીલીલા વખતે ગવાતાં પદોની સ્વરૂપતપાસમાં તેઓ ઊંડા ઊતરે છે, અને વૈષ્ણવોની હવેલીમાં યોજાતી 'ઢાઢીલીલા'ની છણાવટ કરે છે. શ્રીકૃષ્ણના જન્મ પ્રસંગે એની વધાઈનાં, સ્તુતિનાં પદો સાથે ઢાઢીલીલા ભજવાય છે એનો પરિચય કરાવી, ભજવનારા ઢાઢી લોકોના મૂળ સુધી પહોંચે છે. ઢાઢી જાતિ, ઢાઢી શબ્દના કોશગત અર્થો, ઢાઢીલીલામાં ગવાતાં પદો આદિની ચર્ચા કરી એને ગેય રૂપકના પ્રાથમિક સ્વરૂપ તરીકે સ્થાપે છે.

શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી વિશે વાત કરતા પહેલાં નવલકથાશરીરમાં વર્ણન એક અનિવાર્ય અવયવ તરીકે આવવું જોઈએ એમ તેઓ દૃઢતાથી કહે છે. આ પછી એકાધિક ઉદાહરણો આપીને ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલીને સમગ્રતયા અવલોકે છે, અને નિષ્કર્ષ પર આવે છે : "શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી સમગ્ર, વિસ્તારી છતાં સાભિપ્રાય સાદૃશ્યવાળી, સજીવ અને કથાશરીરના એક અનિવાર્ય અવયવ જેવી બની શકી છે." (પૃ.૧૧૪). સર્જક માત્ર પ્રતિભાથી જ ઉત્તમ સર્જન કરે એવું નથી, શાસ્ત્રો આદિના પરિશીલનથી તે વ્યુત્પન્ન પણ હોવો જોઈએ, એવું માનતા વિવેચક 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' લેખમાં નવલકથાકારની કેટલીક મર્યાદાઓ ઝીણી નજરે પકડે છે. અશોક અને આસોપાલવ એક નથી, તો પારિજાત અને બૂચનાં વૃક્ષો એક જ ઋતુમાં ફૂલ ન આપે એમ દર્શાવી સૌમ્ય રીતે સસંકોચ કહે છે "વિધવિધ પ્રવૃત્તિઓના પુંજ નીચે સદાય રત રહેતા આ લેખકની કોક અસાવધ પળે થોડો વિગતદોષ આ કથાશરીરમાં ઘૂસી ગયો છે." (પૃ.૧૪૨). અહીં નમ્ર છતાં સ્પષ્ટવક્તા વિવેચક પ્રત્યક્ષ થયા છે.

મોહનભાઈ શબ્દાર્થચર્ચા પૂરી નિષ્ઠા અને ખાંખતથી કરે છે. આપણા સાહિત્યમાં 'કુંકુમ' અને 'કેસર' શબ્દો ઘણી વાર સાથે પ્રયોજાયેલા મળે છે, એમ જણાવી તેઓ 'કુંકુમ', 'કંકુ', 'કુમકુમ', 'કેસર' શબ્દોના 'સાર્થ જોડણીકોશ'ગત અર્થો આપે છે. અને 'પૃથ્વીચન્દ્રચરિત્ર', 'વસંતવિલાસ', 'રઘુવંશ', 'અમરકોશ' વગેરેમાંથી ઉદ્ધરણો ટાંકી, "કુંકુમના છોડનાં ફૂલનાં કેસરોને જ ખરું કેસર કહેવાય. 'કેસર' એ પુષ્પના ભાગનું નામ જ છે. તેથી આપણે એને કેસરના આવા વિશિષ્ટ અર્થમાં પ્રયોજીએ છીએ." (પૃ.૧૫૦). સમય જતાં અર્થ બદલાતાં કુંકુમ અને કેસર બે જુદાં જુદાં દ્રવ્યોનો અર્થ પ્રચલિત થયો એમ તેઓ પ્રતિપાદિત કરે છે. આ જ રીતે 'હંસ' એટલે SWAN નહીં એમ પણ સંદર્ભો સહિત સિદ્ધ કરે છે. ભારતમાં જે હંસ હોય છે, તે goose છે એમ અનેક પંખીવિદોનાં પુસ્તકોનાં પ્રમાણથી વિશદ ચર્ચા કરે છે.

અનુવાદપ્રવૃત્તિ વિશેની તેમની ચર્ચા નોંધપાત્ર છે. તેમના મતે અનુવાદ કરવો કઠિન છે. સારો અને સાચો અનુવાદ કોને કહેવાય તે 'અનુવાદપ્રવૃત્તિ વિશે'ના લેખમાં સ્પષ્ટ કરી આપે છે. "ફૂલ પર બેસતાં પતંગિયાં કે મધુપોની જેમ જ અનુવાદકે પરાગાધાન કરવાનું છે" (પૃ.૧૫૯) એમ નોંધી અનુવાદકની સજ્જતા વિશે સૂચનો કરે છે.

'પ્રેમાનંદની કવિતામાં સંસ્કૃતિસંદર્ભ' લેખમાં પ્રેમાનંદની કવિતા ભારતીય પરંપરાઓ અને પ્રણાલિકાઓથી કેવી રીતે પોષણ પામી છે તેની સમીક્ષા વિગતે કરી છે. 'ગાંધીજી અને ગુરુદેવ' પ્રસ્તુત સંગ્રહનો વિશિષ્ટ લેખ છે. ગાંધીજી અને ગુરુદેવના આદર્શો, વિચારો, જીવન પ્રત્યેના અભિગમની તુલના કરવી એમને મુશ્કેલ લાગે છે. તેથી જ તેઓ અનન્વય અલંકારને આશ્રયે જાય છે ''ગાંધીજી ગાંધીજી જેવા છે. ગુરુદેવ ગુરુદેવ જેવા છે. બન્નેનાં વ્યક્તિત્વ નિરાળાં છે. બન્નેની સાધના નિરાળી છે છતાં બન્ને વિશ્વમાં અનેકરૂપે પ્રગટ એકને જોવાને મથે છે'' (પૃ.૧૧૬). તેઓ આમ કહે છે, પણ રાગદ્વેષથી અભિભૂત ન થવાય તે માટે જાગ્રત છે. આ બન્ને વિભૂતિએ માનવજાતના આત્મગૌરવની પ્રતિષ્ઠા કેવી જુદી જુદી રીતે કરી તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ અહીં છે. '''ઇશાવસ્યમિદં સર્વમ' એવી અનુભૂતિપૂત વાણી બન્નેએ ઉચ્ચારી છે, ને તેથી બન્નેની વાણીમાં મંત્રશક્તિ પ્રાદુર્ભૂત થઈ ઊઠી છે. વાણીનું સ્વરૂપ તો બન્નેમાં સરળ ઋજુ, પણ એકની વાણીમાં ઐશ્વર્ય પ્રગટરૂપે છે, બીજાની વાણીમાં નિહિતરૂપે છે. ઐશ્વર્ય છે બન્નેમાં.'' (પૃ.૧૩૦). અહીં કેટલી સૂક્ષ્મતાથી તુલના કરી છે ! ગાંધીજીની વાણી કર્મશીલ તાપસની વાણી છે, જ્યારે ગુરુદેવની વાણી કવિની વાણી છે. આથી જ તેઓ કહે છે ''દ્રષ્ટા બન્ને છે : એક કવિ, બીજો તાપસ.'' (પૃ. ૧૨૦). ગુરુદેવનો અનુભવ કાવ્યનું રૂપ લે છે, જ્યારે ગાંધીજીની વાણી પ્રત્યક્ષ વાણી છે. વિવેચકે ખૂબ જ ઝીણવટથી બન્નેની વૈયક્તિકતાનો ભેદ દર્શાવી એમનાં દર્શનની એકરૂપતા તરફ લક્ષ દોર્યું છે. બન્નેની અલગ અલગ વિરાટ પ્રતિમાઓ વિવેચકે સમતોલ રીતે અંકિત કરી છે. એમણે આપેલાં ઉદ્ધરણોમાં બન્નેના ગદ્યનો તફાવત સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં ગાંધીવિચાર અને રવીન્દ્રવિચાર, ગાંધીવાણી અને રવીન્દ્રવાણીની જુગલબંધીનું મધુર સંગીત વિવેચકે સંભળાવ્યું છે.

આમ, 'ઉપનયન'ના લેખોમાં વિવિધ પ્રકારનું વિવેચન જોવા મળે છે. તેમણે 'ફાગુ, એક સાહિત્યપ્રકાર'માં સ્વરૂપલક્ષી ચર્ચા કરી છે, તો 'અનુવાદપ્રવૃત્તિ'માં તત્ત્વાન્વેષણ છે. કોઈ એકાદ મુદ્દાને લક્ષમાં રાખી 'શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં વનસ્પતિ, પશુપંખી, જીવજંતુ આદિની ક્ષિપ્રતા અને તેનું નિરૂપણ', 'ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી', 'પ્રેમાનંદની કવિતામાં સંસ્કૃતિસંદર્ભ' જેવા લેખોમાં સર્જકવિશેષની તપાસ છે. તો 'કુંકુમ – કેસર' અને 'હંસ એટલે SWAN નહિ'માં શબ્દાર્થચર્ચા છે. 'વિરામચિહ્નો'માં સંશોધનવૃત્તિ કેન્દ્રમાં છે. કોઈ પણ પ્રકારના વિવેચનમાં મોહનભાઈનું તત્ત્વાન્વેષી વલણ સ્પષ્ટ જોવાય છે. કૃતિ, સર્જક, સ્વરૂપ, શબ્દાર્થ - કોઈ પણ પ્રકારની સમીક્ષા કરે છે ત્યારે તેઓ તત્ત્વસંદર્ભમાં અવશ્ય જાય છે, અને નિજી તારણો આપે છે. તેમનાં નિરીક્ષણો સર્જક કે કૃતિની તરફેણ કે વિરોધ કરનારાં નથી. તેઓ તટસ્થ રીતે કૃતિને વિશ્લેષે છે અને કૃતિને એની અખિલાઈમાં અનુભવગમ્ય બનાવે છે. તેમનાં અવલોકનોમાં ઐતિહાસિક કે તુલનાત્મક અભિગમ પણ જોવા મળે છે. તાટસ્થ્યપૂર્ણ રસકીય અભિજ્ઞાથી લખાયેલા આ લેખો અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસે સમૃદ્ધ છે. એમાંનું વૈજ્ઞાનિક અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિબિંદુ અસંદિગ્ધતાનો અનુભવ કરાવે છે. અહીં મિતવ્યયી ભાષામાં વિવેચક તરીકેની તેમની સાહિત્યસમજ એકીકૃત થઈ પ્રગટી છે. સાહિત્યતત્ત્વવિચારક મોહનભાઈની સ્વસ્થ વિવેચનશૈલી પ્રૌઢિયુક્ત છે. વિષયનું ક્રમશઃ વિશ્લેષણ અને માહિતીઆધારોથી દૃઢ બનેલા તેમના અભિપ્રાયો સાથે દિશાસૂચન પણ ભળેલાં છે. સૂક્ષ્મ, સરળ અને વિશદ પૃથક્કરણોથી તેમનું વિવેચન ગરવું અને નરવું છે. સંસ્કૃત ભાષાની સૌરભ પ્રસરાવતી તેમની ભાષા ગુજરાતીપણું ત્યજતી નથી. શબ્દોનો સમુચિત પ્રયોગ વક્તવ્યને માર્મિક બનાવે છે. જેમ કે, ''કહેવત એ પ્રજાના સામુદાયિક અનુભવ કે અનુભવોનો મધુકોશ છે.'' (પૃ.૨૫). અહીં 'મધુકોશ' શબ્દ કહેવતોનું આંતરસત્ત્વ વ્યંજિત કરે છે. તેમની ભાષા એક સંવેદનશીલ રસજ્ઞની છે. તેની

પ્રતીતિ 'ગાંધીજી અને ગુરુદેવ' લેખ કરાવે છે. 'ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી'માંથી બીજું એક દૃષ્ટાંત . "આમ, એક સંપૂર્ણ આયોજનાની આધારશિલા પર સ્થાતી શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી પોતાનું વિશિષ્ટ સુંદર પ્રગટ કરે છે. એના આયોજનને કારણે એ સુષ્ઠુ બને છે તેમ તેથી સુષમ પણ બને છે. પછી પ્રત્યેક વીગતને પરિરંભણ કરતું એનું નિરૂપણ સમગ્ર વર્ણનને સાદૃશ્યથી મુદ્રિત કરે છે, અને આવી વર્ણિત વીગતોના અનેક સજીવ કોપોવાળું એક સમગ્ર વર્ણન મંડિત થઈ ઊઠે છે." (પૃ.૧૧૨). અહીં જોઈ શકાય છે કે ભાષા સહજ અને આકર્ષક છે. સ્વસ્થ અને સમતોલ દૃષ્ટિએ કરાયેલું સંશોધન-વિવેચન ઉપનયનની દીક્ષા ન આપે તો જ નવાઈ. મોહનભાઈની ઘનીભૂત થયેલી ઊર્જાનો પરિચય અહીં થાય છે. વિવેચકનું સત્ત્વ દાખવતા આ લેખો મોહનભાઈને અભ્યાસી વિવેચક તરીકે સ્થાપી આપે છે.



ગઝલ

એક ઇશ્કની દિશાએ ભટકતો કરી દીધો,
દુર્ભાગ્ય-દુર્દશાએ ભટકતો કરી દીધો !

સરજી જહાન આંખથી ઓઝલ રહી ગયો,
ઇન્સાનને ખુદાએ ભટકતો કરી દીધો !

એક તો સુરાને માટે ભટકવું પડ્યું હતું,
પીધા પછી નશાએ ભટકતો કરી દીધો !

ભટકી ગયા છે કંઈક વફાઓ કરી-કરી !
એક મુજને બેવફાએ ભટકતો કરી દીધો !

જન્નતમાં ભૂલચૂક થઈ ગઈ હશે કશી !
ધરતી ઉપર સજાએ ભટકતો કરી દીધો !

હસતું વદન નિહાળ્યું અને વાત થઈ ગઈ;
એક મામૂલી ગુનાએ ભટકતો કરી દીધો !

રહઝન કે રાહબર, હું હવે દોષ કોને દઉં !
જે-જે મળ્યા, બધાએ ભટકતો કરી દીધો !

એક શેર અહીં 'જલાલ', બીજા શેર હોય ત્યાં !
આ કાવ્યની કલાએ ભટકતો કરી દીધો !

પ્રકાશ ચૌહાણ 'જલાલ'



આવ્યાં નંદિગ્રામ

આવ્યાં અહીં નંદિગ્રામ,
ચરણ માંડતાં સઘ સાંપડે
તનમનને વિશ્રામ.
આવ્યાં નંદિગ્રામ.

વનરાજિ અહીં લિયે વારણાં,
ખેચર કરે નિનાદ,
અતીત, અનાગત ને સાંપ્રતનો
દીઠો ચારુ સૌમાં સંવાદ,
અવનિ અહીં અભિરામ.
આવ્યાં નંદિગ્રામ.

શબ્દ-બ્રહ્મને અહીં ઉપાસે
સેવારત થઈ 'સાંઈ',
પુષ્પગંધ શી વાણી વહતાં
'ઈશા' ઈશ્વરી છાંઈ.
પ્રાત:સંધ્યા, ઈશસ્તવનમાં
ડોલે આતમરામ.
આવ્યાં અહીં નંદિગ્રામ.

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા



ડૉ. ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર 'મધુરમ્'

ઉદ્દેશથી જીવન ફળે

પુરુષાર્થથી સાફલ્ય છે,
પ્રારબ્ધથી લક્ષ્મી મળે,
ઉત્સાહથી પ્રગતિ મળે,
ઉદ્દેશથી જીવન ફળે.

ભક્તિથી આનંદ છે,
સાધનાથી સિદ્ધિ છે,
પ્રતિભા થકી સર્જન મળે,
ઉદ્દેશથી જીવન ફળે.

વૃષ્ટિથી વિકાસ છે,
સંતોષથી સુખશાંતિ છે.
સંવેદના કવિતા કરે,
ઉદ્દેશથી જીવન ફળે.

ત્યાગથી ઉલ્લાસ છે,
સ્ફૂર્તિથી યૌવન ફળે,
સંયમ થકી સેવા ફળે,
ઉદ્દેશથી જીવન ફળે.

શક્તિથી તો જીત છે,
જીતથી ઉત્કર્ષ છે,
પુરુષાર્થ પરમાનંદ છે,
ઉદ્દેશથી જીવન ફળે.

ઝૂઝતાં મંઝિલ મળે,
ઉદ્દેશથી જીવન ફળે.*

* 'ઉદ્દેશ'ના વિદ્વાન તંત્રી ડૉ. રમણલાલ જોશીના ઘર પાસેથી પસાર થતી વેળા સ્ફુરિત.



ગજબનો ખેલ

રચ્યો ગજબનો ખેલ વ્હાલીડા,
રચ્યો ગજબનો ખેલ.

મર્ત્યપિંડમાં દેવની નગરી,
દેવાસુર સંગ્રામ નિરંતર
ચાલે ઘટ ઘટ ખેલ. વ્હાલીડા.
પ્રાણ, ઇન્દ્રિયો, મન ને આતમ
મહીં કેળવવો મેળ. વ્હાલીડા,
રચ્યો અજબનો ખેલ.

ભવાટવિમાં ભટકે જીવડો,
'સ્વ'માં કર ન શોધ,
મનડામાં મળવાના મારગ,
સહેલ, કર જો ખરેખરો મનમેળ.
વ્હાલીડા ! રચ્યો ગજબનો ખેલ.

બાલકૃષ્ણ ગૌર 'મૈત્રેય'



સાભાર-સ્વીકાર

પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ (પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ)**નાં** –

મંટોની વાર્તાસૃષ્ટિ : (૧૦૫૪) : શરીફા વીજળીવાળા, કિં. રૂ. ૬/–; **દુર્ગા ભાગવત : (૧૦૫૫)** : જયા મહેતા, કિં. રૂ. ૬/–; **આકાશદર્શન – (૧૦૫૬)** – ડૉ. સુશ્રુત પટેલ, કિં. રૂ. ૬/–.

સરદાર-રાષ્ટ્રીય સંવાદિતાના સર્જક : સં. રમેશ એમ. ત્રિવેદી, પ્ર. ચારુતર વિદ્યામંડળ, મુ. વલ્લભવિદ્યાનગર, કિં. નથી; **ભાગવત** : લે. રતિલાલ ગો. પંચાલ 'મધુર', પ્રાપ્તિસ્થાન : શ્રી પુસ્તક મંદિર, ઘીકાંટા ચાર વાટ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૨૭૦/–; **પાંખડી** : લે. અહમદ 'ગુલ', પ્રાપ્તિસ્થાન : આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કું. ૧૧૦/૧૧૨, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ – ૪૦૦ ૦૦૨ અને કુવારા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૦/–; **સદ્‌ભાવની સુવાસ (કોમી એકતા – કાવ્યસંગ્રહ)** : પ્ર. માહિતીખાતું, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર, કિંમત નથી; **પંચતીર્થ – મને ગમતાં પાંચ પુસ્તકો** : પ્ર. માહિતીખાતું, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર, કિંમત નથી; **ભંગીમુક્તિના ઉપાય : સફાઈયજ્ઞ અને ચલણશુદ્ધિ** : લે. અપ્પાસાહેબ પટવર્ધન, અનુવાદક અને પ્રકાશક . સરોજ રા. પટેલ, ૩૫, આનંદવિહાર, આબાદનગર, બોપલ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૫૮. કિં. રૂ. ૧૦/–.



વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

રશિયાઈ મૂળના અમેરિકી નવલકથાકાર લાદિમિર નાબોકૉવ (૧૮૯૯-૧૯૭૭)ની નવલકથા 'લોલિતા' મશહૂર છે. અશ્લીલ સાહિત્યથી માંડી શિષ્ટ અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય સુધીના માર્ગોમાં એને વિધવિધ ગતિઓ મળી છે. કિશોરી લોલિતા અને એના બલાત્કારી વાલી હમ્બર્ટ વચ્ચેના સંબંધની આ કથા છે. કિશોરી અન્ના સાથેના અધૂરા રહેલા સમાગમના મનોબંધનને કારણે વિકસિત વયે અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચના અભ્યાસી તરીકે નીવડ્યા પછી પણ નાયક હમ્બર્ટને કિશોરીઓનું જ આકર્ષણ રહ્યું અને એમાં લોલિતાના સાવકા બાપ બની એણે કિશોરી લોલિતાનું એકસાથે જતન અને શોષણ કર્યું. લોલિતા પણ કાચી વયે પહેલેથી યૌન અનુભવોમાંથી પસાર થઈ ચૂકેલી કિશોરી હતી. આ બંનેની અમેરિકા આખાની રખડપટ્ટીને અંતે લોલિતા હમ્બર્ટની ચૂડમાંથી છૂટી, ભાગીને પોતાનો ઘરસંસાર માંડે છે. કેટલાક અભ્યાસીઓએ લોલિતાને 'ભ્રષ્ટ' ગણી છે, કેટલાકે એને 'દુષ્ટ' ગણી છે, કેટલાકે આ કથાને મોટો પ્રેમકિસ્સો ગણ્યો છે, તો કેટલાકે આ નવલકથાનો બહિષ્કાર ઇચ્છ્યો છે, કારણ કે નાબોકૉવે બારતેર વર્ષની કિશોરી પરના બળાત્કારને કલાનું રૂપ આપવાનો બેહૂદો આયાસ કર્યો છે એવું તેઓ માને છે. આજ સુધીમાં આ નવલકથાનાં, નાબોકૉવના અભ્યાસીઓ દ્વારા વિવિધ અર્થઘટનો થયાં છે.

પરંતુ વીસમી સદીના દશમા દાયકાના મુલ્લાશાસન દરમ્યાન તહેરાનની અલ્લાકોહ તબતબાઈ યુનિવર્સિટીમાં અંગ્રેજીની અધ્યાપક આઝર નફીસીએ જે અર્થઘટન આપ્યું છે તેનો સંદર્ભ સાહિત્યકૃતિઓનાં વાચન અને વાચનના મનોવિજ્ઞાનને નવી દિશાઓનો સંકેત આપે છે. મુલ્લાશાસન દરમ્યાન કટ્ટર મુસ્લિમપંથીઓએ યુનિવર્સિટી પર આક્રમણો કરી યુનિવર્સિટીને લક્ષ્ય બનાવી, જે પ્રકારનાં નિયંત્રણો લાદ્યાં, એ સાથે જ આઝર નફીસીએ રાજીનામું તો આપી દીધું, પણ એની અધ્યાપનની ઇચ્છા અને વાંચવાની ઇચ્છા પ્રબળ રહી. છૂપી રીતે અધ્યાપન ચાલુ રાખવાનો એણે નિર્ણય લીધો. પોતાના ઉત્તમ સાત ચુનંદા વિદ્યાર્થીઓને એણે પસંદ કર્યા. અને આ વિદ્યાર્થીઓ લાદિમિર નાબોકૉવ, ફિટ્ઝશલ્ડ, હેન્રી જેમ્સ કે જેન ઑસ્ટિન વગેરે જે વાંચતા હતા એની નોંધ માટે અંગત ડાયરી રાખવાનું સૂચન કર્યું. આ વર્ગની નોંધ સાથેનું આઝર નફીસીનું પુસ્તક 'તહેરાનમાં લોલિતાનું વાચન' (Reading Lolita in Tehran, Random House) બહાર આવ્યું છે.

નફીસીનો વર્ગ ચોરીછૂપીથી ચાલતો હતો. મુલ્લાશાસન હેઠળ ઈરાનમાં રહેવું એટલે સર્વસત્તાવાદી વ્યવસ્થાના બલિ બનવા જેવું હતું. આ મુલ્લાશાસન વ્યક્તિગત જીવનમાં સંપૂર્ણ દખલગીરી કરી એમની જોહુકમી અને મનમાની ચલાવતા હતા. પ્રજા સમગ્ર પર સેન્સરની આંખ હતી. એટલે નફીસી જે વર્ગનું સંચાલન કરતી હતી એ વર્ગને સેન્સરની આંખથી બચાવવાનો હતો. ક્રાંતિના કહેવાતા બે યુવા રક્ષકો દ્વારા નફીસીના ઘરની તલાશી પણ લેવામાં આવી હતી. આમ છતાં આ વર્ગ જ નફીસી અને એના વિદ્યાર્થીઓને, તેઓ શ્વાસ લેતા, જીવતા મનુષ્યો છે એની ખાતરી આપતો હતો. નફીસી નોંધે છે કે રાજ્ય ભલે ને ગમે એટલું દમનકારી હતું, અમે ગમે એટલાં ભયભીત અને બેબાકળાં હતાં, તેમ છતાં લોલિતાની જેમ અમે ભાગવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો, અમે અમારા સ્વાતંત્ર્યના નાના નાના ટાપુઓ રચી લીધા હતા.

વર્ગમાં 'લોલિતા'ના વાચનને નવો અર્થ મળ્યો. લોલિતા એવા શિકારોમાંની એક શિકાર હતી, જેની પાસે કોઈ બચાવ નહોતો અને જેને જીવનની પોતાની વાત કહેવાની તકથી પણ વંચિત રાખવામાં આવી

હતી. આ રીતે લોલિતા બે પ્રકારે શિકાર થયેલી. એની પાસેથી એનું જીવન જ નહીં, એના જીવનની વાત પણ છીનવી લેવામાં આવી હતી. નફીસીના વર્ગને લાગ્યું કે આપણે બીજા પ્રકારનો શિકાર થતા આપણી જાતને અટકાવી છે. વર્ગને લાગ્યું કે 'લોલિતા'એ વર્ગ બહારની વાસ્તવિકતાનો પ્રતિકાર કરવાને અવકાશ આપ્યો છે, એટલું જ નહીં, પણ જે લોકો એમના જીવનનું નિયંત્રણ કરે છે એમની સામેનો પ્રતિશોધ આપ્યો છે. વર્ગનો એ સમય એમને માટે કીમતી બની ગયો, કારણ, તેઓ મુક્તપણે પોતાના આનંદશોક, પોતાની અંગત યાતનાઓ ચર્ચી શક્યાં હતાં. એમને મન 'પલાયન-વાચન' (escape reading)ની આ નવી વ્યાખ્યા હતી.

નફીસીના પુસ્તકનું શીર્ષક આ રીતે સૂચક બન્યું છે. શીર્ષક દર્શાવે છે કે આપણે સાહિત્યકૃતિઓ કવી રીતે વાંચીએ છીએ એ જેટલું સાહિત્યકૃતિઓના પોતાના પર નિર્ભર છે એટલું જ આપણે વાચક તરીકે કોણ છીએ અને ક્યાં છીએ એની પર પણ નિર્ભર છે. દરેક વાચક સાહિત્યકૃતિ પાસે એનો પોતાનો અનુભવ લઈને આવે છે અને જે પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે એ સાહિત્યકૃતિને વાંચે છે એ પરિસ્થિતિઓ પણ વાચક અને સાહિત્યકૃતિ-એમ બંનેનું રૂપાન્તર કરી શકે છે.

વાચનકેન્દ્રી અભિગમોથી સાહિત્યના જે સિદ્ધાન્તો ઊભા થયા છે, એમાં વાચકની પોતાની અપેક્ષાઓની ક્ષિતિજોની જે વાત આવે છે, એ વાતને આ ઉદાહરણ નવું પરિમાણ પૂરું પાડે છે. સાથે સાથે એવું શ્રદ્ધાબળ પૂરું પાડે છે કે શક્ય અને પ્રમાણિત અર્થઘટનો ઘર્યા કરવાની સમર્થ સાહિત્યકૃતિઓ અમર્યાદ ક્ષમતા ધરાવે છે



સાભાર સ્વીકાર

રન્નાદે પ્રકાશન(૫૮/૨, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧)**નાં :**

ચિલિકા : લે. યજ્ઞેશ દવે, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **શાળોપયોગી અભિનયગીતો :** લે. પોપટલાલ મડવી, કિં. રૂા. ૫૫/-; **શાળોપયોગી પ્રાર્થનાપોથી :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૬૦/-; **તારો અવાજ :** લે. હર્ષદ ત્રિવેદી, કિં. રૂા. ૩૫/-; **આકાશની એક ચીસ :** લે. પન્ના ત્રિવેદી, કિં. રૂા. ૩૫/-; **બહિષ્કાર :** લે. મોહન પરમાર, કિં. રૂા. ૯૫/-; **હેલો, સૂર્યા ! :** લે. હરીશ નાગ્રેચા, કિં. રૂા. ૧૦૫/-; **સાન્નિધ્ય :** લે. અભિજિત વ્યાસ, કિં. રૂા. ૭૫/-; **શિક્ષણ : સર્વાંગીણ વિકાસની કેડી :** લે. હિંમતલાલ મહેતા, કિં. રૂા. ૧૦૦/-; **મહેશ યાજ્ઞિકની છવ્વીસ વાર્તાઓ :** લે. મહેશ યાજ્ઞિક, કિં. રૂા. ૧૭૦/-; **શોધપ્રતિશોધ-ભાગ ૧-૨ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂા. ૪૬૦/- (બંને ભાગની); **સ્વગતપર્વ :** લે. રમેશ પારેખ, કિં. રૂા. ૧૧૦/-; **બાપા વિશે :** લે. લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂા. ૧૨૫/-; **એકવીસમી સદીનાં હાલરડાં :** લે. હરીશ નાયક, કિં. રૂા. ૬૫/-; **અનંતની આરપાર :** લે. મનહર મોદી, હરીશ નાયક, કિં. રૂા. ૬૦/-; **મહેંદીછાયું આકાશ :** લે. અશોક બારોટ 'આકાશ', કિં. રૂા. ૬૦/-; **છનાકાકાના છબરડા :** લે. ફિલિપ કલાર્ક, કિં. રૂા. ૨૫/-; **તરસ :** લે. પંકજ દરજી 'શિલ્પી', કિં. રૂા. ૬૦/-.





ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

જૂનું વિધાનસભા ભવન, સે. ૧૭, ગાંધીનગર.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી નીચેની યોજનાઓ માટે નિયત સમયમર્યાદામાં પુસ્તકો/હસ્તપ્રતો, આવેદનપત્રો મંગાવવામાં આવે છે.

(૧) શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક :

તા. ૧-૧-૨૦૦૨ થી તા. ૩૧-૧૨-૨૦૦૨ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં, ગુજરાતી ભાષાનાં જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોનાં મૌલિક પુસ્તકો અકાદમીની શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક આપવાની યોજનામાં મંગાવવામાં આવે છે, જેમાં બાળવિભાગમાં (૧) કાવ્ય, (૨) વાર્તા, (૩) ચરિત્રાદિ, (૪) નાટકો અને પ્રૌઢ વિભાગમાં (૧) નવલકથા, (૨) ટૂંકી વાર્તા, (૩) નાટક-એકાંકી નાટક, (૪) હાસ્ય-વ્યંગ કટાક્ષ, (૫) નિબંધ અને પ્રવાસ, (૬) કવિતા, (૭) વિવેચન, (૮) સંશોધન-ભાષાવ્યાકરણ, (૯) આત્મકથા-રેખાચિત્ર-પત્ર-જીવનચરિત્ર-સત્યકથા (સંયુક્ત), (૧૦) લોકસાહિત્ય, (૧૧) અનુવાદ વિભાગનો સમાવેશ થાય છે.

(૨) શિષ્ટમાન્ય કૃતિઓને પ્રકાશન સહાય :

ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન, કલા, ભાષાસાહિત્ય તેમજ સંશોધનને લગતા સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા ધરાવતા ગ્રંથો અને અભ્યાસલેખોના સંગ્રહોને રૂા. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે આવેદનપત્ર સાથે જરૂરી એક હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે.

(૩) નવોદિત સાહિત્યકારોને પ્રકાશન સહાય :

અગાઉ જેમની એક પણ સાહિત્યકૃતિ પુસ્તકસ્વરૂપે પ્રગટ થઈ નથી તેવા નવોદિત લેખકને સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં લખાયેલી મૌલિક કૃતિના પ્રથમ પ્રકાશન માટે રૂા. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી બે હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે. નવોદિત લેખકોનાં કાવ્ય અથવા વાર્તા, નિબંધ કે રેખાચિત્ર, ગદ્યલેખો, ઇત્યાદિ સાહિત્યનાં શિષ્ટ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં હોય તો તેનો ઉલ્લેખ હસ્તપ્રતમાં કરવો અનિવાર્ય છે.

(૪) મૌલિક બાળસાહિત્યને ઉત્તેજન :

બાળસાહિત્યનું પ્રકાશન થતું રહે, અને ગુજરાતનાં બાળકોને નવું સર્જાતું બાળસાહિત્ય સુલભ થાય, તે હેતુથી આ વિષયના લેખકોને પ્રકાશન સહાયરૂપે અને બાલસાહિત્યને પ્રોત્સાહન માટે રૂા. ૫,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી એક હસ્તપ્રત આવેદનપત્ર સાથે રજૂ કરવાની રહે છે.

(૫) અન્ય ભારતીય ભાષામાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ તથા ગુજરાતી ભાષાની ઉત્તમ કૃતિનો અન્ય ભાષામાં અનુવાદ કરવા અનુવાદકોને પુસ્તકપ્રકાશન માટે રૂા. ૧૦,૦૦૦/-ની આર્થિક સહાય અંગેની યોજના.

સંબંધિત લેખકો/પ્રકાશકોએ ઉક્ત યોજના ક્રમાંક : ૨ થી ૫નાં આવેદનપત્રો ટપાલથી કે રૂબરૂ અકાદમી કાર્યાલયના ઉપરના સરનામેથી મેળવીને તા. ૩૧-૮-૨૦૦૩ સુધીમાં હસ્તપ્રતની જરૂરી નકલો સાથે મોકલી આપવાં. સુવાચ્ય હસ્તપ્રત વિનાનાં કે અધૂરી અને અસ્પષ્ટ વિગતોવાળાં આવેદનપત્રો અસ્વીકાર્ય બનશે, જેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

કનૈયાલાલ મ. પંડ્યા	**કુમારપાળ દેસાઈ**	**ભોળાભાઈ પટેલ**
મહામાત્ર	ઉપપ્રમુખ	પ્રમુખ

કોણ બોલતું મનમાં ?

કોણ બોલતું મનમાં ?
'હાશ, સલામત, બચ્યા મોતથી', કોણ બોલતું મનમાં ?

ચકલી, પોપટ, મોર, કબૂતર,
કાબર કચકચ કરતી,
શેઢે શેઢે ફરી ફરીને
ડાબી આંખ ફરફરતી.
શુકન-બુકનને ઘુવડ માનશે રાત મળ્યા મધુવનમાં,
કોણ બોલતું મનમાં ?

ખેતર જેવું ખેતર છોડી
ખેતર ભાગ્યું કેમ ?
ઘરના ઓરડે મધરાતે આ
જંગલ જાગ્યું કેમ ?
જંગલમાં વસતાં વૃક્ષોને વસવું'તું કાનનમાં,
કોણ બોલતું મનમાં ?

નીકળી ઘરની બહાર, જગત
આખું મેં જોઈ નાખ્યું,
પહાડ, જંગલ, નદીઓ, નાળાં,
બધુંય ચાખી નાખ્યું.
ભમી ભટકીને છેવટ આવી ગયો છું ઘર-આંગણમાં,
કોણ બોલતું મનમાં ?

ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

કોઈ અધવચ ઊઠી ભાગ્યું

કોઈ અધવચ ઊઠી ભાગ્યું,
સૂરજ આંજી ઘુવડ આંખમાં દિવસે ફરવા માંડ્યું.

શબ્દનદીના અણદીઠ આરે
તરવા ચાલ્યા પ્હાડ,
ત્રણ ડગલાંના રણની બીકે
ગળવા ચાલ્યાં હાડ ?
વજનદાર પથ્થરનું તરવું, નદીને ગમવા લાગ્યું.
કોઈ અધવચ ઊઠી ભાગ્યું.

હર્યા-ભર્યા વનમાં દુકાળે
નાખી તીણી ત્રાડ,
કરી કરીને કરવા કહો ને
અજગર જેવાં લાડ ?
પ્રેમના સાતે કોઠા હારી, ઘરમાં રહેવા માંડ્યું.
કોઈ અધવચ ઊઠી ભાગ્યું.

ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

Uddesh (A literary, cultural monthly) **June - 2003** ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment Licence No. 188 R. No. GUJ.156

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

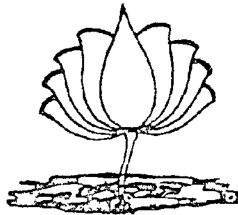
વર્ષ તેરમું અંક બારમો

જુલાઈ ૨૦૦૨

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૫૬



ઉદ્દેશ

વર્ષ : તેરમું અંક : બારમો સળંગ અંક : ૧૫૬

અનુક્રમ : જુલાઈ ૨૦૦૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

વર્ણાંકન, ટાઇપસેટિંગ : પ્રતિકૃતિ, ૭, શ્યામ એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિશ્રામનગરની પાછળ, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨ ફોન : ૭૪૪૭૨૧૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪ ફોન : ૨૧૬ ૭૬૦૩

સૂચનાઓ

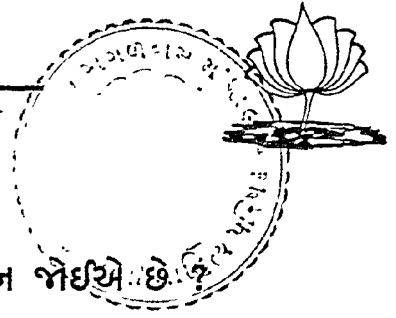
- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી જે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૫૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૭૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧,૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંટાડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૨૫. પોસ્ટેજ સાથે.
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૯૧૧૬૭૭; ૭૯૧૦૨૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
કલિકા ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧.
ફોન : ૨૧૩૨૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૩) મૅગેઝીન વર્લ્ડ
સ્ટેશન રોડ, આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

(૪) ઈમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ.
૧, ૨, સેન્ચુરી બજાર, પહેલા માળે,
આંબાવાડી સર્કલ, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬.
'ઉદ્દેશ'ના છૂટક અંકો પણ ઉપરના સરનામે મળશે.



આપણને સાચેસાચ ભગવાન જોઈએ છે ?

દરરોજ હજારો માણસો મંદિરે જાય છે, પૂજા-અર્ચના કરે છે. વળી પાછા રોજબરોજના કાર્યમાં ગૂંથાઈ જાય છે. શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાનું નામ અનેક વાર ઉચ્ચારે છે, ભજનો લલકારે છે. પરંતુ ભગવાન એમને મળતા નથી. આમ શાથી વારુ ? માયાનાં કરતૂતોમાંથી નીકળવું મુશ્કેલ છે. ભક્તિ એ ઔપચારિકતા નથી. ભક્તિ માણસના અંતરમાં પ્રકટે છે. આપણને થોડા ભગવાન જોઈએ છે અને ઝાઝી દુનિયા જોઈએ છે. ભગવાન માગે છે સર્વસમર્પણ. રાધાના નામનો અનેક વાર આપણે ઉચ્ચાર કરીએ છીએ, પણ રાધા એ પ્રેમનું પ્રતીક છે. શ્રીકૃષ્ણ સિવાય એને કશાની અપેક્ષા ન હતી. તે સતત શ્રીકૃષ્ણને રટ્યા કરતી. મીરાં અને નરસિંહ પણ એ ગોત્રનાં હતાં. સમર્પણ શ્રદ્ધામાંથી આવે છે. પ્રભુ જે કરે છે તે યોગ્ય જ છે એવી પ્રતીતિજનક શ્રદ્ધા હોવી જોઈએ. પ્રભુને આપણે ભજીએ છીએ તે અજ્ઞાનમાંથી જન્મેલા આપણા કાર્યને પ્રભુ દ્વારા સિદ્ધ કરાવવા માટે. ભગવાનને આપણે ટાપું કરનારથી વિશેષ સમજતા નથી. ગીતામાં અર્જુનને બધો ઉપદેશ આપ્યા બાદ પણ શ્રીકૃષ્ણ કહે છે કે તને યોગ્ય લાગે તે કર. અને અર્જુન જવાબ આપે છે કે તું કહીશ તે કરીશ.

આ જાતની ભક્તિ આપણામાં છે કે કેમ એ તપાસવું જોઈએ. એમ કર્યા વગર ભગવાનની પ્રાપ્તિ ક્યાંથી થાય ?

રમણલાલ જોશી



તંત્રી

ડૉ. મધુસૂદન પારેખને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક

ગુજરાતી સાહિત્યના સંનિષ્ઠ વિદ્વાન અને વિવેચક ડૉ. મધુસૂદન પારેખને ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી ૨૦૦૩નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો છે. ડૉ. મધુસૂદન પારેખને હાર્દિક અભિનંદન.

સુમન અજમેરીના કાવ્યસંગ્રહોનો લોકાર્પણ સમારંભ

પ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી સુમન અજમેરીના કાવ્યસંગ્રહો 'હિલ્લોળ-વિભોર', 'તરન્નુમ', 'અંતરનાં ઓજસ' અને 'આકારનાં અમીજળ'નો લોકાર્પણ સમારંભ તા. ૭ જૂન ૨૦૦૩ના રોજ સાંજે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ગોવર્ધન સ્મૃતિ ખંડમાં યોજાયો હતો. પ્રો. ચીમનલાલ ત્રિવેદી, ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ અને ડૉ. હેમંત દેસાઈએ સંગ્રહોનું વિમોચન કર્યું હતું અને જે તે સંગ્રહની કવિતાનો આસ્વાદ કરાવ્યો હતો. સમારંભના અધ્યક્ષ તરીકે આ લખનારે શ્રી સુમન અજમેરીની કવિતા વિશે રસદર્શી મૂલ્યાંકન કર્યું હતું. અંતે શ્રી સુમન અજમેરીએ પોતાનો પ્રતિભાવ અને કાવ્યરસિકો અને વિવેચકોના સદ્દભાવ માટે ઋણભાવ પ્રગટ કર્યો હતો.

વિદ્યાવ્યાસંગી અધ્યાપક શ્રી રજનીકાન્ત પંચોલીનું નિધન

મ. સ. યુનિવર્સિટી-વડોદરાના અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યના ભૂતપૂર્વ અધ્યાપક પ્રો. રજનીકાન્ત પંચોલીનું તા. ૩૧-૫-૨૦૦૩ના રોજ અમેરિકામાં દુઃખદ અવસાન થયું છે. તેઓ કવિતા, સાહિત્યવિવેચન અને ભાષાવિજ્ઞાનમાં ખૂબ રસ લેતા અને આ વિષયોનો ઊંડાણપૂર્વક અભ્યાસ પણ તેમણે કરેલો. સાહિત્ય-સર્જનમાં પણ તેમને રસ હતો. એમનો કાવ્યસંગ્રહ 'મનોભૂતિ' ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયે ઈ. સ. ૨૦૦૧માં પ્રગટ કર્યો હતો. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ તેમનું 'ટી. એસ. એલિયટની કાવ્યસૃષ્ટિ' પ્રગટ કર્યું હતું. પ્રો. પંચોલી બહુશ્રુત વિદ્વાન હતા. આપણા કવિ શ્રી અનામી પણ તેમના નિકટ પરિચયમાં હતા. કવિ બેરિસ્ટર શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલે સંપાદિત કરેલા અંગ્રેજી પુસ્તકમાં ગુજરાતી ગઝલોનો અનુવાદ પ્રો. રજનીકાન્ત પંચોલીએ કરી આપેલો. આવા બહુશ્રુત વિદ્વાનના અવસાનને કારણે ગુજરાતના વિદ્યાજગતને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ સદ્દગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

*

ગુરુપૂર્ણિમા પ્રસંગે શ્રી જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'નું કાવ્ય મળ્યું છે તે નીચે મુજબ છે :

तस्मै श्रीगुरवे नमः ।

પામ્યા જો અવતાર માનવ સમો મોંઘો અમૂલો અહીં,
તો એ વેડફવો નહીં જગતમાં આચાર મિથ્યા મહીં.
સાચું ત્યાં નિજ ધ્યેય તો જીવનનું, અધ્યાત્મ માર્ગે ધરી,
સિદ્ધિ કાજ સદૈવ કો સદ્દગુરુને સેવીએ ભાવથી.

જ્યારે બ્રહ્મ સ્વયં અહીં ભૂતલમાં શ્રી રામ શ્રીકૃષ્ણનો
ધારીને અવતાર તો પ્રગટિયા, સેવ્યા ગુરુને અહો.
સાચું જ્ઞાન મળે કૃપા ગુરુજીની જો પામતા શિષ્ય તો,
નિત્યે કેવળ શ્રી ગુરુશરણ છે આધાર ત્યાં આપણો.

બ્રહ્મા-વિષ્ણુ-મહેશ શા ત્રિગુણ તો સાચા ગુરુજી ધરે,
આપે છે નવલો રૂડો જનમ જે, 'બ્રહ્મા'રૂપે શિષ્યને.
શિષ્યોના શુચિ રક્ષણે ગુરુજી તો 'વિષ્ણુ' સમા નિત્ય છે,
સંહારે અઘ-પુંજ તો 'શિવ'રૂપે શિષ્યો તણા સર્વ એ.

આંજીને નયનો સદાપુનિત જે જ્ઞાનાંજને તો કરે,
એવા શ્રી ગુરુદેવનાં શરણ જે, શિષ્યો સદા ધન્ય એ.

જયંત જી. ગાંધી 'કુસુમાયુધ'

❑

ગુલાબ અને રુદન

દુષ્યન્ત પંડ્યા

(૯)

અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે, રાજીનામું આપ્યા વગર કે કશી જાણ કર્યા વગર કરાંચી અકૅડમીમાંથી અનૅકૅડમિક રીતે હું ભાગ્યો હતો, અને બીજે જ દહાડે શારદામંદિરમાં જોડાઈ ગયો હતો તેનો ઊહાપોહ શમતાં એકાદ મહિનો વીતી ગયો હતો. એ મહિનામાં ઉનાળુ વૅકેશન પડ્યું અને મેં ઘરની શોધ આદરી. જૂનની પહેલી તારીખથી ઘર ભાડે લીધું. મધ્ય જૂનમાં મારાં પત્ની અને મારો નાનો ભાઈ રેલરસ્તે કરાંચીમાં આવ્યાં. મારો નાનો ભાઈ ત્યાં કૉલેજમાં ભણવાનો હતો.

જૂન માસમાં શાળા ખૂલી ત્યારે મને શ્રેણી બે-બના વર્ગશિક્ષણની જવાબદારી અને શ્રેણી પના એક વર્ગના તથા ૬ઠ્ઠી અને ૭મી શ્રેણીઓના વર્ગોના ગુજરાતીના તાસ આપવામાં આવ્યા હતા.

હું શિક્ષક હતો તેટલો જ વિદ્યાર્થી હતો. કારણ, મારું માધ્યમિક શિક્ષણ મેં અંગ્રેજી માધ્યમમાં લીધું હતું અને મારી ઇતર ભાષા ફ્રેંચ હતી. બી.એ.નો અભ્યાસ શરૂ કરતી વખતે વળી શી ધૂરી ચડી કે ગૌણ વિષય તરીકે મેં ગુજરાતી રાખ્યું હતું. ત્યાં સુધી મારું ગુજરાતીનું વાચન નવલકથાઓ, નવલિકાઓ અને સામયિકો પૂરતું મર્યાદિત હતું, સામયિકોમાં આવતી કવિતાઓ પણ રસપૂર્વક માણતો. મનસુખભાઈ ઝવેરીએ પોતાનું 'શાકુન્તલ'નું ભાષાન્તર અને 'ફૂલડોલ' જેવી કૃતિઓ મારા મોટા ભાઈને ભેટ આપી હતી તે તથા કીલાભાઈ ઘનશ્યામનો 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ અને ક્યાંકથી હાથ આવી ગયેલું ઉમાશંકરનું 'વિશ્વશાંતિ' : આ મારું કાવ્યજગત હતું. બી.એ.ના અભ્યાસમાં 'અખેગીતા', 'કાન્હડદે પ્રબંધ' અને ક. પ્રા. ત્રિવેદીના 'બૃહદ્ વ્યાકરણ'નાં કેટલાંક પ્રકરણો હતાં. 'અખેગીતા'નું વેદાન્ત, 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ભાષા અને વ્યાકરણના કેટલાક મુદ્દાઓ મારે માટે માથાનો દુખાવો હતાં. મારા ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક નટવરલાલ આચાર્ય નરસિંહરાવના વિદ્યાર્થી હતા. એમનામાં નરસિંહરાવની ચીવટ હતી અને તેમાં રસપૂર્વક પ્રતિપાદનનું કૌશલ ભળ્યું હતું. વ્યાકરણનો અભ્યાસ મેં એકડેએકથી આરંભ્યો. મને એમાં કોઈ કોઈ જગ્યાએ મૂંઝવણ થવા લાગી. એ મૂંઝવણે મને વ્યાકરણમાં વધારે ઊંડે ઉતાર્યો.

પિંગળનો અને અલંકારોનો પણ એ મારો પ્રથમ પરિચય હતો. કવિ ન્હાનાલાલને બાદ કરતાં બીજા કવિઓએ કવિતાને અછાંદસનાં ભાલાં મારવાનો આરંભ કર્યો ન હતો. 'પ્રસ્થાન'માં, 'કૌમુદી'માં, 'ઊર્મિ'માં, 'કુમાર'માં, કે અન્યત્ર, જે કાવ્યો પ્રગટ થતાં તે બધાં છંદોબદ્ધ હતાં. એટલે પિંગળપ્રવેશ સહેલાઈથી થઈ શક્યો. અલંકાર-પ્રકરણમાં, વિભક્તિ, સમાસ, પ્રયોગ આદિ બાબતોમાં અનેક પ્રશ્નો ઊઠતા હતા.

એટલે, શાળામાં વ્યાકરણ ભણાવવાનું આવ્યું ત્યારે, મેં મારી મથામણ વધારી. શારદામંદિરમાંના મારા એક પ્રૌઢ મુરબ્બી સાથી વ્યાકરણને ભાષાની કબર માનતા હતા. બધાં જ વિદ્યાર્થીઓ એમની પાસે ભણીને આવેલાં, એટલે વ્યાકરણ ભણાવતાં પહેલાં પહેલું કામ આ 'ઘોર' ખોદી તેમાંથી ભાષાને બહાર કાઢવાનું હતું. મને મદદરૂપ થાય તેવાં કોશેત્રણાં મને મળી ગયાં.

રૂઢ વ્યાકરણ અનુસાર 'રામે કેરી ખાધી' વાક્યમાં 'રામે' ૩જી વિભક્તિમાં છે અને 'ખાધી' કર્મણિ પ્રયોગ છે અને 'કેરી' કર્તાપદ છે. મને આ વ્યવસ્થા માન્ય ન હતી, અને આ અને આવી બાબતો, મારાં વિદ્યાર્થીઓ સાથે મેં ચર્ચી. કેટલાંક વિદ્યાર્થીઓને તેમાં ઊંડો રસ પડ્યો. વિદ્યાર્થીને ભણતરમાં રસ ઉત્પન્ન થાય એટલે શિક્ષકનું અર્ધા ઉપરાંતનું કામ થઈ જાય. શિક્ષણશાસ્ત્રને ભણ્યા વિના આ શોધ મેં કરી.

*

શ્રેણીઓ પાંચ, છ અને સાતના વર્ગોમાંના, અર્થાત, આજની નવ, દસ અને અગિયાર શ્રેણીઓના વર્ગોમાં ગુજરાતીના તાસની વાત મેં કહી છે. શ્રેણી અગિયારમીમાં, મેટ્રિકના વર્ગમાં, મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ કોઈ વિદ્વાન પાસે તૈયાર કરાવેલો ગદ્યપદ્યસંગ્રહ પાઠ્યપુસ્તક તરીકે ઉપયોગમાં લેવાતો, અને દર વરસે એ બદલાતો. આજના શ્રેણી દસ અને બારના ગદ્યપદ્યસંગ્રહની તુલનાએ, એનું કદ થોડું મોટું રહેતું. શ્રેણી ચાર-પાંચ-છ માટેનાં ગુજરાતીનાં પાઠ્યપુસ્તકોના જે સંચયો હતા-સંપાદકનું નામ યાદ નથી-તે પણ 'ક્લાસિકલ' કહી શકાય તેવા હતા. ઉદાહરણ તરીકે, પાંચમી શ્રેણીના પાઠ્યપુસ્તકમાં ન્હાનાલાલનું 'કેસરભીના કંથ', બોટાદકરનું 'આણાં', 'સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ' વગેરે કૃતિઓ હતી. તો, શ્રેણી છઠ્ઠીના પાઠ્યપુસ્તકમાં રામનારાયણ પાઠકનું 'છેલ્લું દર્શન', કાન્તનું 'કચ-દેવયાની', નરસિંહરાવનું 'ઉત્તરા-અભિમન્યુ', કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના 'વિક્રમોર્વશીય'ના અનુવાદનો ચોથો ખંડ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંથી ડોસા દેવને પાણીના ગોળામાં નાખી દે છે તે પ્રકરણ, ઉમાશંકર, સુન્દરમનાં પણ સારાં કાવ્યો ઇત્યાદિ કૃતિઓ હતી. બંને પાઠ્યપુસ્તકોમાં ગાંધીજી અને કાલેલકર પણ હતા, ધૂમકેતુ અને મુનશી અને રમણલાલ દેસાઈ પણ હતા. એમની સુંદર વારતા 'પ્રભુનો દરવાન' હતી. પુસ્તકોનાં કદ પણ આજનાં રાષ્ટ્રીયકૃત પાઠ્યપુસ્તકોનાં કદ જેવાં કંગાલ ન હતાં. નવલરામનો પ્રેમાનંદ વિશેનો લેખ પણ ક્યાંક હતો.

આવી રસિક સામગ્રીનો થાળ જડસુ શિક્ષકને પણ સફળ બનાવે તેવો હતો. વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓનું વય ૧૫ થી ૧૭-૧૯ આસપાસનું, પૂરું ગ્રહણપટુ. એ કાળે સિનેમાની ઘેલછા કે ક્રિકેટની ઘેલછા આજની માફક રોગગ્રસ્ત હદે પ્રસરી ન હતી. પુણેના શાંતારામના 'પ્રભાત' સ્ટુડિયોનાં 'સંત તુકારામ', 'જ્ઞાનેશ્વર', 'પડોસી' આદિ ચિત્રો ભાત પાડનારાં હતાં, અને કલકત્તાના ન્યૂ થિયેટર્સનાં 'ચંડીદાસ', 'દેવદાસ' વગેરે ચિત્રો પણ કલાદષ્ટિએ ભાત પાડનારાં હતાં. બધાં નહીં તો આવાં ચિત્રો પણ સંસ્કારપોષક હતાં. શારદામંદિરમાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓને ફિલ્મો જોવાની મનાઈ ન હતી, પરંતુ, એમનાં ચિત્ત ઉપર જે સંસ્કારસિંચન થતું એની વાત આગલા પ્રકરણમાં કરી છે, એની અસર વધારે પ્રભાવક હતી - તત્કાલ પૂરતી તો હતી જ.

જૂન મહિનામાં શાળા ઊઘડી, વર્ગો શરૂ થયા અને નવા સમયપત્રક અનુસાર હું મારું કાર્ય કરવા લાગ્યો.

અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે, દરેક વર્ગમાં વિદ્યાર્થી-સંખ્યા મર્યાદિત હતી અને શ્રેણી પાંચમીમાં અને છઠ્ઠીના વર્ગોમાં બબ્બે વિદ્યાર્થિનીઓ હતી, ત્યારે, સાતમીના વર્ગમાં ત્રણ વિદ્યાર્થિનીઓ હતી.

વિદ્યાર્થીઓનો પૂર્વગ્રહ દૂર થવાની વાત મેં પણ અગાઉ કરી છે. એ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓની અને મારી વયની વચ્ચે આઠ-નવ વર્ષથી વધારે અંતર ન હતું એટલે, એકબીજાં સાથે ભળવાનું સરળ હતું.

જૂનની દસમી-બારમી તારીખે શાળાનું નવું સત્ર શરૂ થયું અને નવમી શ્રેણીના વર્ગમાં હું પ્રથમ વાર દાખલ થયો.

એ વર્ગમાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓમાંથી કેટલાંકની બૌદ્ધિક કક્ષા સામાન્ય કરતાં ઠીક ઠીક ઊંચી હતી. એમની સાથેના-અને શારદામંદિરના બીજી શ્રેણીઓમાં બીજાં વિદ્યાર્થીવિદ્યાર્થિનીઓ સાથેના-સંબંધો આજે છ દાયકા પૂરા થયા પછી પણ એવા જ સ્નેહસભર જળવાઈ રહ્યા છે. એમાંનાં પાંચેક મિત્રો અકાળ અવસાન પામ્યાં છે, તે મારે માટે ખેદની વાત છે. પરંતુ એ સૌએ જિંદગીમાં સારી ફતેહ મેળવી છે તે ચોક્કસ છે.

એ પાંચમીના વર્ગમાં બે વિદ્યાર્થિનીઓ હતી, એક પ્રમિલા અને બીજી સુશીલા. બંને પંદરેક વર્ષની, મુગ્ધ વયની. એમનાં ચિત્ત પૂરાં ગ્રહણશીલ. વળી હૃદયની પ્રેમાળ. વર્ગમાં મેં કંઈક કહ્યું હશે એથી એ બંને ખૂબ પ્રભાવિત થઈ ગઈ. વર્ગ પૂરો થયો અને બપોરની છુટ્ટી પડી. હું દરવાજા પાસે પહોંચ્યો ત્યાં એ બંને ઊભેલી. એકના હાથમાં પ્રફુલ્લ રાતું ગુલાબ. એમના મુખ પર એ ગુલાબની જ પ્રસન્નતા, નિર્મળતા

અને પ્રેમળતા. હું એમની નજીક પહોંચ્યો, એટલે "ગુરુજી, નમસ્તે" બોલી મને નમન કરી, મારા હાથમાં એ ગુલાબ મૂકી, બંને ખિસકોલીઓની જેમ દોડી ગઈ. મેં "થૅન્ક યૂ" કહ્યું એ, કદાચ, એમણે સાંભળ્યું પણ નહીં હોય.

મારા પૂરતી એ વાત ત્યાં પૂરી થઈ - જોકે આજેય એ બે પ્રસન્નમુખી મુગ્ધાઓએ આપેલી એ ભેટનું દૃશ્ય મારા ચિત્તમાં એટલું જ તાજું છે. એમનાં નિર્દોષ મુખ મારા ચિત્તપટ પર કાયમને માટે અંકિત થઈ ગયાં છે.

પણ, બીજે દહાડે એ વર્ગમાં હું ગુજરાતીનો તાસ લેવા ગયો, ત્યારે એ સુશીલા-પ્રમિલાના ચહેરા તદ્દન કરમાઈ ગયેલા. રોજની પ્રસન્નતા અદૃશ્ય થઈ ગઈ હતી. ઘુવડ જેવા ગંભીર ચહેરે બંને બેઠેલી. મેં તરત એની નોંધ લીધી. પરંતુ તેનું કારણ શું હશે તેની પંચાત કરવાની જરૂર મને ત્યારે જણાઈ નહીં. ભારથી નમી પડેલાં સૂર્યમુખીનાં ફૂલની જેમ એ બંનેનાં મુખ નીચાં ઢળેલાં જ રહ્યાં. તાસ દરમિયાન કંઈ હસવા જેવી વાત આવી હશે ત્યારે વર્ગમાંના ભરત, કાંતિ, મનુ, ચંદ્રકુમાર, મગન, ચંદ્રશંકર, છોટાલાલ, નરેન્દ્ર, કનૈયાલાલ તથા બીજા વિદ્યાર્થીઓ મન મૂકીને હસતા હતા, ત્યારે આ બંને બહેનો પોતાના હાસ્યને દબાવવાનો પ્રયત્ન કરતી હતી, પણ એ પૂરો સફળ થતો ન હતો.

બીજે કે ત્રીજે દહાડે એ નૉર્મલ થઈ ગઈ અને ગાડું ગબડવા લાગ્યું.

એમના ગાંભીર્યનો ખુલાસો, ત્રણચાર મહિને, પ્રમિલાને ઘેર એના નિમંત્રણથી હું ગયો ત્યારે થયો હતો.

એમણે હોંશમાં હોંશમાં મને ગુલાબ તો આપી દીધું, પણ પછી એમના મનમાં વિચાર ઝબક્યો :

"કોઈ જોઈ ગયું હશે તો ?"

"મનસુખરામભાઈને ખબર પડશે તો !"

"ઘેર ખબર પડશે ત્યારે !"

આમ ઉત્સાહમાં આવી જઈ મને આપેલી ગુલાબની ભેટ એ બંને છોકરીઓ માટે મોટી ઉપાધિનો વિષય બની ગઈ. બંને ખૂબ રડી પડી.

રુદનથી એમનાં હૈયાંઓ પરનો ભાર હલકો થયો જ હશે. એ ગુલાબભેટનો કોઈ ખોટો અર્થ કરે તેનો ભય એમને શૂળની માફક પીડતો હશે. એ મુગ્ધ હોંશને કોઈ ગેરસમજથી માની બેસે કે એ મારા પ્રેમમાં પડેલી છે, અને એમને વગોવે તે લોકનિંદાનો ડર એમને સતાવતો હતો. ગાંધીવિચારને વરેલા મનસુખરામભાઈને ખબર પડે, તો એ કદાચ, શાળામાંથી જ રુખસદ આપી દે ! કદાચ, એમને આત્મહત્યાનો પણ વિચાર આવ્યો હોય. એ વય, સ્ત્રીપુરુષસંબંધો પ્રત્યે જોવાની સમાજની દૃષ્ટિ વગેરે પણ ભાગ ભજવે જ.

કોઈએ પણ એ ભેટપ્રદાન જોયું હોત તો મારે વિશે પણ ગેરસમજ ફેલાત જ.

પણ કોઈ કહેતાં કોઈએ, કાળા કાગડાએ પણ, એ વિદ્યાર્થિનીઓનો મારી પરનો એ ઉમળકો જોયો ન હતો.

સુશીલા તો દેશના વિભાજન પછી ભારતમાં આવી જ નથી અને એને વિશે કશા ખાસ ખબર પછી સાંપડ્યા નથી.

પ્રમિલા અને એના પતિ ભરત સાથેનો સંબંધ ઠેઠ સુધી ટકી રહ્યો. એમનાં બાળકો મારી પાસે ખૂબ લાડ પામ્યાં છે, અને મારાં બાળકો એમની પાસે ખૂબ લાડ પામ્યાં છે. અમારો સંબંધ કુટુંબ જેવો થઈ ગયો હતો. દુર્ભાગ્યે, કલકત્તાથી દાર્જિલિંગ જતાં, એમની બસ ખીણમાં ખાબકી અને એ પતિપત્ની તથા એમની લાડકી દીકરી મમતા ત્રણેય અચાનક અને અકાળ અવસાન પામ્યાં.

એવો જ સંબંધ બીજા અનેક વિદ્યાર્થી મિત્રો જોડે બંધાયો છે. એ પ્રેમસગાઈ છે. સબસે ઊંચી.

પરંતુ એ બંને છોકરીઓનો ભય ખોટો હતો એમ પણ નહીં કહી શકાય. બંને મુગ્ધ વયની કન્યાઓ હતી અને હું પણ યુવાન હતો, કૉલેજમાંથી તાજો જ બહાર નીકળેલો. મારી સાથે એમની

'પ્રેમમાં પડવાની' પૂરી શકયતા હતી. પણ, એ બંનેનાં હૃદયમાં મારી પ્રત્યે આદર સિવાય કશાં ભાવ ન હતો. એમના વર્ગમાં એ થોડા દિવસ મેં જે કંઈ કહ્યું હશે તેથી એ બંને ખૂબ અભિભૂત થઈ ગઈ હશે, અને મારી પ્રત્યેનો એ અહોભાવયુકત આદર વ્યકત કરવાનો માર્ગ એમને ગુલાબની ભેટમાં જડ્યો હશે. એની પાછળ કશો લાંબો વિચાર કે આયોજન-કશું જ હોવાનો સંભવ નથી.

પરંતુ ગેરસમજનો સંભવ પૂરો છે. છ દાયકામાં સામાજિક સંબંધોમાં ઘણું પરિવર્તન આવ્યું છે. છતાં, લાકડી ઉપર લાલ લૂગડું નાંખીને જનાર પુરુષ કોઈ છોકરી/સ્ત્રીની સાથે જાય છે એમ જ સમાજ કહેવાનો, એ માણેકની કહેલી વાત આજે પણ સાચી જ લાગે તેવી છે.

કોઈ પણ શાળાનું હોય તેના કરતાં શારદામંદિરનું વાતાવરણ ઘણી રીતે જુદું પડતું. ત્યાં 'સર' ન હતા; વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકને 'ગુરુજી' સંબોધન કરતા. સહશિક્ષણ આપતી ગુજરાતી હાઈસ્કૂલ એ એક જ હતી, એટલે વધારે જાગ્રત રહેવાની જરૂર હતી. કરાંચીનો ગુજરાતી સમાજ મુખ્યત્વે વેપાર કરતી અને એક અથવા બીજા પ્રકારનો શ્રમ કરતી કોમોનો હતો, એટલે કન્યાકેળવણીનું પ્રમાણ ઓછું હતું. તેમાં આવી કોઈ 'પ્રેમ'ઘટના બને, તો એ વધારેઓછું થઈ જાય. તેવો સંભવ પૂરો હતો. મનસુખરામભાઈ આ દૃષ્ટિએ પણ પૂરા સજાગ રહે તે સ્વાભાવિક છે. નહીં તો શાળામાં જે થોડી છોકરીઓ ભણતી હતી તે પણ ચાલી જાય.

શારદામંદિરના મારા એક સાથી શાળાએ આવવા નીકળ્યા, ત્યારે જરા જરા છાંટા પડતા જોઈ એમણે છત્રી લીધી. રસ્તે વરસાદનું જોર વધ્યું, અને સોળેક વર્ષની એક વિદ્યાર્થિની એમની નજરે પડી. એ સાથીએ એ છોકરીને ભીંજાવા દીધી, પણ પોતાની છત્રીનો લાભ તેને ન આપ્યો. કારણ ? સામાજિક ડર જ હશે ને ?

આ સંજોગોમાં મનસુખરામભાઈ પણ પૂરા ચેતતા ચાલે એમાં નવાઈ નથી. હોટલોમાં કે રેસ્ટોરાં-ઓમાં નહીં જવું, રેંકડીઓમાં વેચાતા ખાદ્યપદાર્થો નહીં ખાવા, સિનેમા નહીં જોવો ઇત્યાદિ બાબતો ઉપર શારદામંદિરમાં ભાર હતો જ. મનસુખરામભાઈના ટીકાકારો એમને પૂરા ચોખલિયા કહેતા.



ગ્રાહકોને અપીલ

પબ્લિક ટ્રસ્ટ દ્વારા ચાલતું સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક **'ઉદ્દેશ'** આ અંક સાથે **૧૩** વર્ષ પૂરાં કરે છે. અમે લવાજમમાં વધારો કર્યો નથી, પણ ગ્રાહકોને સ્વૈચ્છિક વધારો મોકલી આપવા અગાઉ વિનંતી કરેલી. આપનું લવાજમ આ અંક સાથે પૂરું થાય છે. નવા વર્ષનું લવાજમ **'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'**ના નામના ડ્રાફ્ટ/મનીઑર્ડરથી તાત્કાલિક મોકલી આપવા નમ્ર વિનંતી છે.

તંત્રી

મહાભારતમાં દાસીઓ અને વેશ્યાઓનું સ્થાન

દિનકર જોષી

રાજા પ્રતીપથી માંડીને જનમેજય સુધીની સાત પેઢીઓની કુરુકથાનો પ્રલંબ વિસ્તાર મહાભારતમાં આપવામાં આવ્યો છે. કુરુવંશના આ મૂળ કથાનક ઉપરાંત હજારો કહી શકાય એટલા શ્લોકોમાં આડકથાઓ અને ધર્મચર્ચાઓ કરવામાં આવી છે, આપણે સામાન્ય રીતે એક લાખ શ્લોકોનો ગ્રંથ કહીએ છીએ એ મહાભારતની પ્રચલિત આવૃત્તિ એકંદરે ૮૬,૬૦૦ શ્લોકોની છે. અને ભાંડારકર ઑરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની અધિકૃત વાચના ૮૨,૦૦૦ શ્લોકોની છે. વહેવારમાં આ લાખ શ્લોકની ગણના મહાભારતનો વિસ્તાર કહેવાય એવા હરિવંશ સાથે કરવામાં આવે છે. જો આ આડકથાઓ અને ધર્મચર્ચાને જુદાં તારવી લઈએ તો મૂળ કથાનો વિસ્તાર લગભગ ત્રીજા ભાગનો થઈ જાય એવી ગણતરી મૂકી શકાય. આ ત્રીજો ભાગ પણ કંઈ નાનોસૂનો નથી. ગ્રીક મહાગ્રંથ 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસી' કરતાં આ ત્રીજો ભાગ પણ ત્રણગણો થાય. આમ છતાં આ પ્રલંબ વિસ્તારમાં મહાભારતકારે પ્રમાણમાં અત્યંત ઓછી સંખ્યાનાં પાત્રો વડે આ સૃષ્ટિનું નિર્માણ કર્યું છે. આવાં પુરુષ પાત્રોમાં કૃષ્ણ, ભીષ્મ, દ્રોણ, ધૃતરાષ્ટ્ર, યુધિષ્ઠિર, દુર્યોધન, ભીમ, કર્ણ, અર્જુન, અશ્વત્થામા, વિદુર, શકુનિ અને દ્રુપદને મુખ્યત્વે ગણાવી શકાય. કૌરવોની સંખ્યા ભલે એક સોની ગણાતી હોય, પણ દુર્યોધન અને બહુ બહુ તો દુ:શાસનને બાદ કરીએ તો બાકીના અઠ્ઠાણું માત્ર નામો જ છે, પાત્રો નથી. અભિમન્યુ, જનમેજય વગેરેનું સ્થાન પણ એકંદરે મૂળ કથાનક સાથે ચુસ્તીથી સાંકળી શકાય એવું નથી. એ જ રીતે સ્ત્રી પાત્રોમાં પણ ગંગા, સત્યવતી, કુંતી, ગાંધારી, દ્રૌપદી આટલાં મુખ્ય પાત્રો ગણાવી શકાય. આ ઉપરાંત સુભદ્રા કે ઉત્તરા જેવાં બેચાર ગૌણ પાત્રોને પણ મૂકી શકાય.– હિડિંબા, ઉલૂપી કે ચિત્રાંગદા જેવાં સ્ત્રી પાત્રો પણ એકંદરે તો નામો જ છે. આમ મહાભારતનો આ પ્રલંબ વિસ્તાર બહુ ઓછાં પાત્રોથી સર્જાયો છે.

અહીં આપણે મહાભારતનાં સ્ત્રી પાત્રો વિશે એક અભિનવ દૃષ્ટિબિંદુથી થોડીક વિચારણા કરવી છે. ઉપર ઉલ્લેખેલી તમામ સ્ત્રીઓ રાજવંશી સ્ત્રીઓ છે. આ રાજવંશી સ્ત્રીઓ ઉપરાંત મહાભારતમાં એવી હજારો સ્ત્રીઓ છે કે જેમને કોઈ નામ નથી, પણ જેમના કામનો કોઈ પાર નથી. આ હજારોની સંખ્યાવાળા વર્ગને બે ભાગમાં વિભક્ત કરી શકાય એમ છે : (૧) દાસીઓ, (૨) વેશ્યાઓ. આ વેશ્યા શબ્દથી ચોંકી ઊઠવાની મુદ્દલ જરૂર નથી. કેમ કે મહાભારતકાળમાં વેશ્યાનું હોવું એક ગણમાન્ય પ્રથા હશે એમ લાગે છે. વેશ્યાઓના પણ જુદા જુદા પ્રકારો આપવામાં આવ્યા છે, અને કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં તો રાજાએ પોતાના મંત્રીમંડળમાં ગણિકાધ્યક્ષની પણ નિયુક્તિ કરવી જોઈએ અને વેશ્યાઓનાં સ્વાસ્થ્ય અને શિક્ષણ માટે ગોઠવણ કરવી જોઈએ એવું વિધાન કર્યું છે. મહાભારતકાળમાં પણ, પત્ની ગાંધારીની સગર્ભાવસ્થા દરમિયાન રાજા ધૃતરાષ્ટ્રે અન્ય એક વેશ્યા દ્વારા યુયુત્સુ નામના પુત્રને જન્મ આપ્યો હતો એ જાણીતી વાત છે. ધૃતરાષ્ટ્રના પુત્ર તરીકે એ રાજવંશી કહેવાય. એક રસપ્રદ નિરીક્ષણ અહીં કરવા જેવું છે કે ધૃતરાષ્ટ્રના આ એક સો એક પુત્રોમાં જયેષ્ઠ પુત્ર કયો હતો એની કોઈ સ્પષ્ટતા ક્યાંય મળતી નથી. ગાંધારીના ગર્ભાધાનનો ગાળો બે વરસ રહ્યો હતો એવો ઉલ્લેખ છે. (આદિપર્વ ૧૧૪/૧૩). આ પછી એને પેટ જે પિંડ પાકયો એ પિંડના સો ટુકડા કરીને બે વરસ સુધી ગુપ્ત સ્થાને કુંડોમાં સાચવવામાં આવ્યા હતા. આમ પાટવી કુમાર દુર્યોધન સુધ્ધાં ગર્ભાધાન પછી

ચાર વર્ષે પેદા થયેલો છે. યુયુત્સુ જો આ ચાર વર્ષના ગાળામાં જનમ્યો હોય તો એનું સ્થાન ધૃતરાષ્ટ્રના જ્યેષ્ઠ પુત્ર તરીકે જ ગણાય. આવા આ કથિત જ્યેષ્ઠ પુત્રની માતા તરીકેનું ગૌરવ પ્રાપ્ત થયું હોવા છતાં આ વેશ્યાનું કોઈ નામ ક્યાંય મળતું નથી.

ઇન્દ્રપ્રસ્થના યુધિષ્ઠિરના રાજભવનમાં એક લાખ દાસીઓ હતી એવો ઉલ્લેખ સભાપર્વમાં મળે છે. દ્યૂત રમતી વેળા યુધિષ્ઠિર આ લાખ દાસીઓને હોડમાં મૂકે છે અને ત્યારે કહે છે કે મારી પાસે એક લાખ યુવાન દાસીઓ છે અને મારા આ ધનને હોડમાં મૂકીને હું દાવ ખેલું છું. આ દાસીઓ એટલે આપણે આજે જેમને શ્રીમંત ઘરોની નોકરડીઓ કહીએ છીએ એવી નહોતી. સભાપર્વ-૬૧/૮-૯-૧૦માં આનું વર્ણન આ રીતે કર્યું છે. — જેમના હાથમાં શંખની ચૂડીઓ, બાવડાંઓ ઉપર ભુજબંધ, ગળામાં હાર તથા અન્ય અંગોમાં પણ સુંદર આભૂષણો પરિધાન કર્યા છે, બહુ જ સુંદર વસ્ત્રો ધારણ કર્યા છે, કાયા ઉપર ચંદનનો લેપ લગાડ્યો છે તથા ચોસઠ કળાઓમાં જે નિપુણ છે. આ વર્ણન ઉપરથી આ દાસીઓ ગણાતી સ્ત્રીઓનું સ્થાન પણ કેવું ઊંચું હશે એનો અંદાજ આવે છે. માલિકો પાસેથી એમને કેટલા ઊંચા પ્રકારનું જીવનધોરણ મળતું હશે એ જોઈ શકાય છે.

છેક વીસમી સદી સુધી આપણે ત્યાં રાજવંશી કન્યાઓના લગ્ન ટાણે, એ કન્યાની સાથે દહેજના જ એક ભાગરૂપે દાસીઓને પણ વળાવવામાં આવતી હતી. મહાભારતકાળમાં પણ આ પ્રથા જોઈ શકાય છે. દ્રૌપદીના લગ્નપ્રસંગે રાજા દ્રુપદે સેંકડો દાસીઓ એને કરિયાવર સાથે આપી હતી એવો ઉલ્લેખ છે. આ ઉપરાંત આ લગ્નપ્રસંગે કૃષ્ણે પાંડવોને જે બહુમૂલ્ય ભેટો આપી છે એમાં રૂપ, યૌવન અને અલંકારોથી સુશોભિત એવી પ્રેષ્યા તરીકે ઓળખાતી દાસીઓની ભેટ આપી છે. યુધિષ્ઠિરે જ્યારે રાજસૂય યજ્ઞ કર્યો ત્યારે જે અન્ય રાજાઓએ ઉપહાર ધર્યો છે એમાં સંખ્યાબંધ દાસીઓ પણ છે. કૃષ્ણ જ્યારે વિષ્ટિ-પ્રસંગે દૂત બનીને હસ્તિનાપુર જાય છે ત્યારે રાજા ધૃતરાષ્ટ્રે એમના સત્કાર અર્થે કલ્યાણમયી, સુવર્ણકાંતિવાળી અને યુવાન તથા નિઃસંતાન એવી સો દાસીઓની ભેટ ધરી હતી. એટલું જ નહિ, પણ યુદ્ધના આરંભે, યુદ્ધથી અલિપ્ત થઈને તીર્થયાત્રાએ નીકળેલા બળરામે બ્રાહ્મણોને જે દાન આપ્યાં છે એમાં પણ દાસીઓનો ઉલ્લેખ છે.

આ દાસીઓના વર્ગીકરણમાં જેમનું સ્થાન સહુથી ઊંચું છે એને ધાત્રી કહેવામાં આવે છે. આ ધાત્રી દાસીઓ રાજકુળનાં બાળકોની દેખભાળ કરતી, સંભાળ લેતી અને આજે આપણે જેને આયા અથવા ધાવમાતા કહીએ છીએ એવું એમનું સ્થાન હતું. રાજકુમારો કે રાજકુમારીઓની સગી જનેતા પછી એમનું સ્થાન રહેતું. ખાસ કરીને રાજકુમારીઓની સુરક્ષા અને સદાચારની જવાબદારી આ ધાત્રી ઉપર રહેતી. આ ધાત્રી રાજકુમારીના લગ્ન પછી એની સાથે જ શ્વસુરગૃહે પણ જતી. ઉત્તરા અને દ્રૌપદી સાથે પણ આવી ધાત્રીઓ સંકળાયેલી છે.

ધાત્રી પછીનો દાસીઓનો બીજો વર્ગ પરિચારિકાઓનો છે. દ્યૂતસભામાં પોતાની લાખ દાસીઓને દાવમાં મૂકતી વખતે યુધિષ્ઠિરે કહ્યું છે કે આ બધી દાસીઓ મારી આજ્ઞાનુસાર સ્નાતકો, અમાત્યો અને રાજાઓની પરિચર્યા કરે છે. અહીં અમાત્યો અને રાજાઓ શબ્દ તો સમજી શકાય એવો છે, પણ સ્નાતક શબ્દ થોડોક ધ્યાનથી જોવા જેવો છે. વર્તમાન સંદર્ભમાં આપણે સ્નાતક એટલે ગ્રેજ્યુએટ એવો અર્થ કરીએ છીએ. વાસ્તવમાં એનો મૂળ અર્થ સ્નાતક એટલે એવો ગૃહસ્થ કે જેણે વેદાધ્યયન પૂર્ણ કર્યા પછી ગૃહસ્થાશ્રમમાં પ્રવેશ કરવા માટે સોળ સંસ્કારો પૈકીના એક સમાવર્તન સંસ્કારનું સ્નાન કર્યું હોય. આમ, આ સ્નાતકનું સ્થાન અમાત્યો તથા અન્ય રાજાઓની સમકક્ષ ગણવામાં આવ્યું છે. વિરાટ નગરીમાં ગુપ્તવાસમાં

જતા પહેલાં દ્રૌપદીએ રાણી સુદેષ્ણાને પણ કહ્યું છે કે પોતે પરિચારિકા તરીકે સેવા આપશે. જ્યારે સુદેષ્ણાનો ભાઈ કીચક દ્રૌપદી પાસે અઘટિત માગણી કરે છે અને રાણી સુદેષ્ણા, દાસી સૈરન્ધ્રીને કીચકની માગણી પૂરી કરવા માટે જવાનું કહે છે ત્યારે દ્રૌપદી રાણીને આ કામ માટે બીજી કોઈ પ્રેષ્યા દાસીને મોકલવાનું કહે છે. આ પ્રેષ્યા શબ્દ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. પ્રેષ એટલે મોકલવું. જે દાસીને આવાં કામો માટે મોકલી શકાય એમ છે એને પ્રેષ્યા કહેવામાં આવે છે. એવું લાગે છે કે આ પ્રકારની પ્રેષ્યા દાસીઓનો ખાસ વર્ગ એ કાળમાં રાજમહેલોમાં હોવો જોઈએ.

ગુપ્તવાસમાં દ્રૌપદી સૈરન્ધ્રી તરીકે ઓળખાય છે. આ સૈરન્ધ્રી એનું નામ નથી. પોતાના નામ તરીકે તો એણે રાણી સુદેષ્ણાને માલિની તરીકે ઓળખ આપી છે. વાસ્તવમાં જે દાસીઓ અન્ય સ્થાનોએથી રાજમહેલમાં આશ્રય મેળવવા આવી હોય એવી દાસીઓના વર્ગને સૈરન્ધ્રી તરીકે ઓળખવામાં આવતો હતો. વિરાટપર્વ ૩/૧૬માં આવી સૈરન્ધ્રી દાસીઓને રાણીઓ દ્વારા રક્ષિત દાસી તરીકે ઓળખવામાં આવી છે. પરિચારિકા દાસીનું કર્તવ્ય સ્નાન કરાવવું, ચંદન વગેરેનો લેપ કરવો, આભૂષણો ધારણ કરાવવાં, ભોજન પીરસવું વગેરે રહેતું. વિરાટપર્વમાં દ્રૌપદી ભીમને પોતાના બરછટ થઈ ગયેલા હાથ દેખાડીને કહે છે કે રાજાના લેપ માટે ચંદન ઘસી ઘસીને એના હાથ આવા થઈ ગયા છે.

આ દાસીઓ વિશે એક નોંધપાત્ર વાત એ છે કે ભેટરૂપે એમની લેવડદેવડ થાય છે, પણ ક્યાંય એમનો વિક્રય થયો નથી. પ્રાચીન રોમન સામ્રાજ્યમાં જે રીતે માણસોને ગુલામ તરીકે વેચવામાં આવતા કે રાખવામાં આવતા એવું કશું જ આ દાસીપ્રથામાં નથી. આ દાસીઓના રહેવા વગેરેની ઉત્તમ વ્યવસ્થા કરવી એને પણ સ્વામીનું કર્તવ્ય મનાયું છે.

આ દાસીઓ ઉપરાંત વેશ્યાઓ તરીકે ઓળખાતો સ્ત્રીઓનો બીજો એક વર્ગ પણ છે. આમાં એક જ પુરુષની ઉપપત્ની થઈને રહેતી અવરુદ્ધા પ્રકારની વેશ્યા ઊંચા પ્રકારની માનવામાં આવી છે. યુયુત્સુની માતા ધૃતરાષ્ટ્રની આવી ઉપપત્ની હોય એમ લાગે છે. આ ઉપરાંત ગણિકા કે વારાંગના તરીકે ઓળખાતો એક વર્ગ પણ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. વિરાટનગરીના ઝાંપેથી ગોહરણ યુદ્ધમાં વિજય મેળવીને પાછા ફરેલા રાજકુમાર ઉત્તરનું સ્વાગત રાજકુમારી ઉત્તરા કરે છે ત્યારે એની સાથે રાજમહેલની ગણિકાઓ પણ છે. શરશય્યા પર સૂતેલા ભીષ્મનાં દર્શન અને એમની સ્તુતિ કરવા માટે હસ્તિનાપુરની ગણિકાઓ અને વારાંગનાઓ પણ ગઈ એવો ઉલ્લેખ પણ મળે છે. ઉદ્યોગ-પર્વમાં જ્યારે સંજય દૂત બનીને હસ્તિનાપુરનો સંદેશો લઈને ઉપપ્લવ્ય રાજા યુધિષ્ઠિર પાસે આવે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિરે એને હસ્તિનાપુરના જે કુશળ સમાચાર પૂછ્યા છે એમાં આ વેશ્યા સ્ત્રીઓના સમાચાર પણ પૂછ્યા છે. યુધિષ્ઠિરે પૂછ્યું છે કે અલંકારો, સુંદર વસ્ત્રો અને સુગંધી દ્રવ્યો જેમણે ધારણ કર્યાં છે, જે ધૃણિત નથી પણ સુખ અને ઉપભોગ માટે નિર્માણ થઈ છે, જે ઓછાબોલી છે એવી રાજમહેલની આ વેશ્યાઓ કુશળ તો છે ને ? (ઉદ્યોગપર્વ-૩૦/૩૬).

દ્યૂતસભામાં જિતાયેલી દ્રૌપદીને દુઃશાસન જ્યારે ઘસડી લાવે છે ત્યારે કર્ણ એના માટે બન્ધકી એવું સંબોધન કરે છે. આ બન્ધકી પણ વેશ્યાનો જ એક પ્રકાર છે. આદિપર્વના ૧૨૨/૭૭માં આ શબ્દની સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે. પિતૃત્વ પ્રાપ્ત કરી શકવા માટે અસમર્થ રાજા પાંડુ પત્ની કુંતીને મંત્રો વડે જુદા જુદા દેવોનું આહ્વાન કરીને પુત્ર પ્રાપ્ત કરવાનું કહે છે, ત્યારે કુંતીએ પતિની આજ્ઞાનુસાર પરપુરુષના સંપર્કથી સમયાંતરે ત્રણ પુત્રો મેળવ્યા. પાંડુ જ્યારે એને હજી વધુ એક પુત્ર મેળવવાનું કહે છે ત્યારે કુંતી આવો ઉત્તર વાળે

છે – "હે રાજા, અપુત્ર અવસ્થાની આપત્તિમાં ત્રણ સુધી પુત્રો મેળવવા એ ધર્મ્ય છે, પણ ત્રણથી વધારે ચોથા પુત્રને જન્મ આપનારી સ્ત્રી કુલીન નહિ, પણ સ્વૈરિણી કહેવાય. એટલું જ નહિ, પણ જો એ પાંચમા પુરુષથી પાંચમા પુત્રને પણ જન્મ આપે તો એને બન્ધકી કહેવાય." દ્રૌપદી જ્યારે દ્યૂતસભામાં લવાઈ ગઈ ત્યારે એ પાંચ પુત્રોની માતા હતી અને આ પાંચેય પુત્રો પાંચ જુદા જુદા પતિઓથી ઉત્પન્ન થયેલા હતા. આમ હોવાને કારણે કર્ણ એને બન્ધકી કહે છે ત્યારે એનો તર્ક નિયમાનુસાર અને શાસ્ત્રાનુસાર પણ છે.

વેશ્યાઓના સહુથી ઊતરતા વર્ગને પણ્ય સ્ત્રી તરીકે ઓળખવામાં આવતો હતો. આ પણ્ય સ્ત્રીઓ ધનના બદલામાં પોતાના દેહનો વ્યવસાય કરતી હતી. આવી સ્ત્રીઓ માટે રાજ્યમાં એમનું નિવાસસ્થાન અલગ વિસ્તારમાં જ રાખવું એવું પણ કહેવામાં આવ્યું છે. આજે આપણે જેને રેડ લાઇટ એરિયા કહીએ છીએ, આ એવી જ કોઈક ગોઠવણ હશે એમ લાગે છે. આ સ્ત્રીઓ નિંદિત ગણાતી હતી અને આવી સ્ત્રીઓ સાથે સંબંધ રાખનાર પુરુષો પણ સમાજમાં અપ્રતિષ્ઠિત થતા હતા. અહીં સામાજિક અસંતુલનની એક નોંધ લેવા જેવી વાત એ છે કે જેમને વેશ્યાઓનો ઉપલો કહેવાતો વર્ગ પ્રાપ્ત થતો હતો તેમના પ્રત્યેની મનોવૃત્તિ અને જેઓ આ બજારુ પણ્ય સ્ત્રી સાથે સંબંધ રાખીને પોતાની વૃત્તિનું પોષણ કરતા હતા એ બે વચ્ચે તાત્ત્વિક રીતે કોઈ ફરક નથી. બંનેમાં પરસ્ત્રી માટેની સૂજનજૂની પુરુષની લાલસા જ છે. આમ છતાં સમાજના પેલા ઉપલા વર્ગને આવી સ્ત્રીઓ મળે એને ગૌરવ ગણાતું હતું, પણ સમાજના નીચલા વર્ગના પુરુષો જેઓ ભેટરૂપે મળનારી સ્ત્રીઓનો ઉપભોગ કરી શકતા નહોતા તેઓ આવી પણ્ય સ્ત્રીઓ પાસે જતા હતા અને એમને અપ્રતિષ્ઠિત ગણવામાં આવતા હતા. સમાજના ભદ્ર વર્ગના માણસો કોઈક ફાઇવસ્ટાર હોટલમાં મોંઘા મૂલનો વિદેશી દારૂ પીએ તો એને ડ્રિન્કસ કહેવાય અને આવી ડ્રિન્કસ પાર્ટીને સોશ્યલ ગેટ-ટુ-ગેધર માનવામાં આવે, પણ જો કોઈક નીચલા વર્ગનો માણસ સસ્તો દારૂ પીએ તો એને શરાબી કહેવામાં આવે એવી જ આ વાત છે.

કોઈ પણ સ્થળે અને કોઈ પણ સમયે સમાજમાં ભિન્ન ભિન્ન વર્ગો રચાતા જ રહેતા હોય છે. આપણે જેને ઉપલા વર્ગ કહીએ છીએ એવો વર્ગ દરેક કાળે પ્રવર્તતો જ રહ્યો છે અને આ કહેવાતા ઉપલા વર્ગની રચના મોટા ભાગે સત્તા અને સંપત્તિને કારણે જ હોય છે. આવા સત્તા અને સંપત્તિ ધરાવતા લોકો, કાર્લ માર્ક્સ જેમને haves કહે એવા છે અને જેમની પાસે આ બધું નથી તેઓ have-nots છે. પણ havesથી રચાતો આ ઉપલો વર્ગ પેલા have notsવાળા નીચલા વર્ગ સાથે કેવું વર્તન કરે છે એના આધારે એ સમયનાં સંસ્કાર અને શિક્ષણનું માપ નીકળતું હોય છે. દાસીઓ કે વેશ્યાઓ-વિહોણો સમાજ ક્યારેય હતો પણ નહિ, અને હશે પણ નહિ, પણ એમના પ્રત્યે એમના માલિકો દ્વારા કેવું વર્તન કરવામાં આવે છે અને એકંદરે સમગ્ર સમાજમાં એમનું શું સ્થાન છે એ વાત વધુ મહત્ત્વની છે. એવું લાગે છે કે મહાભારતકાલીન સમાજનો આ ઉપલો વર્ગ એમના પ્રત્યે જે રીતે વર્તે છે એ જોતાં અવશ્ય સાંસ્કૃતિક ધોરણે પણ તેને ઉપલી કક્ષામાં મૂકી શકાય એમ છે. જે રીતે મહાભારત-કાલીન સમાજવ્યવસ્થાની આ કુલીન સ્ત્રીઓ અને કહેવાતી અકુલીન સ્ત્રીઓ વિશે આ વિચારણા કરી છે એવી જ વિચારણા મહાભારતકાલીન આર્ય સ્ત્રીઓ અને આર્યેતર સ્ત્રીઓ વિશે પણ થઈ શકે એમ છે. પણ એ જુદો વિષય છે.



વિનોદ જોશીની ગીતકવિતા

પુરુરાજ જોષી

કવિ વિનોદ જોશીનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પરંતુ' ૧૯૮૪માં પ્રગટ થયો, પરંતુ એમની સર્જનયાત્રા તો આઠમા દસકાનાં શરૂઆતનાં વર્ષોથી આરંભાઈ હતી.

વિનોદ ગીત, ગઝલ, સૉનેટ, વૃત્તબદ્ધ દીર્ઘકાવ્ય, પદ્યવાર્તા અને છેલ્લે આખ્યાન-એમ વિવિધ કાવ્યપ્રકારોમાં સભાનતાપૂર્વક કામ કરતા રહ્યા છે. 'પરંતુ'માંની કેટલીક ધ્યાનાર્હ સૉનેટ-રચનાઓએ કવિ છંદોબદ્ધ કવિતામાં પણ સારું કામ કરી શકે એવી શ્રદ્ધા જન્માવેલી. એ પછી એમણે 'શિખંડી'-આપણી પુરાણકથા મહાભારતના એક સંકુલ પાત્રને લઈને ખંડકાવ્ય લખ્યું. મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાની શૈલીમાં 'તુણ્ડિલતુણ્ડિકા'ની કથા આપી. તેમ છતાં વિનોદ વિશેષ જાણીતા છે તેમનાં ગીતોથી. કવિ તરીકેનું એમનું જે કાંઈ ઉત્તમ છે તે ગીતોમાં પ્રગટ થયું છે.

છેક '૭૫માં લખાયેલ એમની એક પંક્તિ જુઓ :

'સગપણનો કેવો વિસ્તાર ! કેસ ભોંય માથે મારું, ને
પાંદડાંઓ અંકાશે હળુહળુ ડોલે...'

એમાં ગીતકવિ તરીકેની એમની ક્ષમતાનો સુખદ અણસાર મળી રહે છે.

ગીત એક તો કદ કે વિસ્તારની દૃષ્ટિએ સાવ સીમિત સ્વરૂપ. એમાં વળી પ્રાસ-આંતરપ્રાસની યોજના, માત્રાઓના અંકમાનાં આવર્તનો અને વર્ણસંગીતને કારણે લય પ્રગટતો હોય. આ લયલીલાનો કેફ અસાવધ કવિને એના લક્ષ્યથી વિચલિત કરી દે એવો જોખમી હોય છે. ગીત આ રીતે કવિની શક્તિને સરાણે ચઢાવે એવું કાવ્યસ્વરૂપ છે.

વિનોદ સામે પોતાના બે પ્રસિદ્ધ સમકાલીનો- રમેશ અને અનિલથી જુદા પડીને પોતીકી મુદ્રા ઉપસાવવાનો પ્રશ્ન પણ હશે જ. છતાં એમણે ગીત અજમાવ્યું. એમનાં ગીતોમાંથી પસાર થતાં મનમાં ઊપસી આવેલા મુદ્દાઓ કવિની ઉપસ્થિતિમાં આપ સૌની સાથે વહેંચવા ઇચ્છું છું.

વિનોદનાં ગીતોનું પોત બંધાયું છે લોકગીતોની પરંપરાપ્રાપ્ત સામગ્રીથી.

વિનોદનાં ગીતોમાં ઊંચી મેડી ને ઊંચા ઝરૂખડા છે, ટોડલે બેઠેલા મોર છે, ફણાં કાંડાં ને કેડ્યે પાતળી- એવી નાયિકાઓ છે, વાંકી મોજલડીવાળા નાયકો છે, ચોપાટ-સોગઠાં, શગદીવડી, વેલડું, કુંજલડી, કાળોતરો, કૂવાકાંઠો, પનિહારી અને કૂવાકાંઠે આવી ચઢતો પિયુ પણ છે. કવિ આ બધી હાથવગી સામગ્રીનો વિનિયોગ કરી પોતીકી મુદ્રાવાળું ગીત કેવી રીતે રચે છે ! એક-બે ઉદાહરણોથી વાત કરીએ :

'સાત હાથ સીંચણ ને બાર હાથ કૂવો,
પાણિયારાં પડ્યાં ખાલી રે,
બેડાં લઈને હું તો હાલી રે...'
('ઝાલર વાગે', પૃ. ૨૭)

પછી કૂવાકાંઠે નાયિકા પોતાના ખાલીપાને રોતી બેઠી હોય ત્યાં એક પરદેશી આવી ચઢે છે :

'પડખે ચઢીને એક પરદેશી ઊભો
ઓશિયાળી મુને ભાળી રે...'

એ રસિક પરદેશી કહે છે :

'હાં હાં ગોરી હું તો સૂરતનો સૂબો,
કેમ જવા દઉં હાલી રે...'

અને એમ કહીને 'ઊડ ઊડ અચકન ને અત્તરના ફાયા'વાળો એ વરણાગી નાયિકાના ખાલીપાને છલોછલ ભરી દે છે :

'ફાડ્યાં પાતાળ એણે ફાડ્યાં અંધારાં
અંજવાસે ભરી થાળી રે...!'

અહીં ભાવ, ભાષા, કથાસન્દર્ભ અને લય - સઘળી બાબતમાં કવિનો લોકતત્ત્વ સાથેનો દૃઢ અનુબંધ જોઈ શકાય છે.

*

વિનોદ ગીતમાં મુખ્યત્વે નારીહૃદયના ભાવો આલેખવાનું પસંદ કર્યું છે, તેમ છતાં તેમાં એકવિધતા આવી નથી. એમની પાસેથી લગ્નોત્સુકા, પરિણીતા, આપન્નસત્ત્વા, પ્રોષિતભર્તૃકા - એમ વિવિધ વય-અવસ્થાની નાયિકાઓનાં ગીતો મળે છે.

આપન્નસત્ત્વા નવોઢાના ગીતનો ઉપાડ જુઓ .

'પરોઢમાં પરસેવો માણારાજ !
કે આખી રાત કરેલું ઝાંખું ફાનસ
શગે ચઢ્યું રે મૂઈ !' (પૃ. ૨૯)

કેટલા સરળ અને કેટલા થોડા શબ્દોથી અહીં સંતૃપ્તા નાયિકાના મનોભાવ પ્રગટ કરી આપે છે કવિ ! પરંતુ બીજા બંધથી જ નાયિકાના આનંદનું તેમ કાવ્યનુંયે રહસ્ય ખૂલી જાય છે :

'સેંથીનું સિંદૂર ઢોલિયે પાંગત પરિયંત કોળ્યું,
અમે (કહું ? લે કહી દઉં !)
નવતર કાળજા કંકુ ઘોળ્યું...'

અને એ પછીના સંકેતો કાવ્યને સપાટી પર લાવી દે છે : 'ફૂલ સમાણું પંડ્ય પહાડના કોડ તળે ભીંસાણું'. પરંતુ તે પછી આવતી પંક્તિ સર્જક-સભાનતાથી ભરી ભરી છે .

'બંધ પોપચે મરજાદાએ બધું પાથર્યું આણું.'

ગીતનો અંત તો વળી એથીયે વિશેષ સમૃદ્ધ કલ્પનોથી પ્રસન્ન કરી દે તેવો છે :

'હવે કહું નહીં, કહેતાં આવે લાજ,
કે અમને ઝમરક દીવડે કલ્પતરુનું
ફૂલ જડ્યું રે મૂઈ !'

કોઈ પણ રસિક પુરુષ નારીસંવેદનો આલેખવા બેસે ત્યારે એમાં એની પુરુષસહજ પ્રગલ્ભતાનો રંગ ઉમેરાવાનો સંભવ રહે જ. વિનોદનાં ગીતોમાં પણ એવી પ્રગલ્ભતા જોઈ શકાય છે. ક્યારેક એ પ્રગલ્ભતા ગીતમાં ઓગળી ગઈ છે તો ક્યારેક ગીત ઉપર તરતી રહી છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ :

'હું પેડુએ પાતળી, મારો પરણ્યો ઊભો વાંસ,
ભટકાણો ભરનીંદરમાં, મધરાતે વાગી ફાંસ.'
('પ્રોષિતભર્તૃકા')

'પોચાં પારેવડાં કાંઈ રાંક,
હાંફે અધમણ ને નવટાંક.' ('પ્રોષિતભર્તૃકા')
'ઝેરી કાળોતરો ડંખે રે !
કાંઈ મીઠો લાગે, કાંઈ મીઠો લાગે
મારી આરપાર શેરડીનો સાંઠો...'

આ બધાં સેન્દ્રિય પ્રતીક-કલ્પનો ગીતમાં ઇરોટિક સ્વાદ ઉમેરે છે.

*

અન્ય કાવ્યસ્વરૂપોને મુકાબલે ગીત આપણી વ્યવહારભાષાની વધારે નજીક રહ્યું છે. બોલચાલની લઢણોમાંની સાહજિકતા, સરલતા, એના વ્યંગ-કાકુઓ વગેરે તત્ત્વોને કારણે એ ગીતને ઉપકારક નીવડતી હશે, પરંતુ કવિ માટે મહત્ત્વની વાત તો બોલચાલની ભાષામાંથી કાવ્ય નિપજાવવું તે છે. વિનોદ આ બોલચાલની ભાષાને ગીતમાં કેટલી સહજતાથી પ્રયોજી છે, તે નીચેનાં ઉદાહરણોથી પ્રતીત થશે :

'કાગળ શે લખીએ વાલામૂઈ !'
'ભીંત પડી કે ભળકડું, ચોગરદમ સૂનકાર.'
'ખમ્મા રે, તને ખમ્મા રે,
મારા ઘરના ઉંબર-ખમ્મા રે.'
'ઘચ્ચ દઈ દાતરડું ઝીંક્યું કપાસ કેરે છોડ,
ફૂટ્યો પાનેતરનો તાંતણો.'
ડાબે હાથે ઓરું સાજન, લાપસી,
જમણે હાથે ચોળું રે કંસાર,
હું તો અડધી જાગું ને અડધી ઊંઘમાં...'

'પટેલ-પટલાણી' જેવાં કથાગંધી ગીતોની ભાષા તો બોલચાલની ખૂબ જ નજીકની છે : 'કાંગરે જાસો બેઠો, / ગઢ ધબાધબ હેઠો, / પાદર કૂવો એંઠો, / પટેલ જેઠો ત્રાટકી બેઠો, / થાય કે નથી નવરી માનો બેટો...'

*

વિનોદ પાસે પરંપરાપ્રાપ્ત બળકટ અને ભાવાનુસારી ભાષા છે. એને તે કલ્પન, પ્રતીક, અલંકાર જેવી પ્રયુક્તિઓથી શણગારતા રહે છે. આવી પ્રયુક્તિઓ ક્યારેક ભાવ-સંવેદનને કમનીય મરોડ આપે છે. જેમ કે 'ઉંબર વળોટી હું તો નીસરી'તી બા'ર'થી

આરંભાતું ગીત. એમાં નાયિકાને જોઈ તંબોળી, વાણિયા, પીંજારા અને રંગારાના મનમાં પ્રગટતા ઉલ્લાસનું આલેખન કેવું સહજ અને સ-રસ છે ! પીંજારા સંદર્ભે આવતું કલ્પન તો ચમત્કૃતિથી સભર છે :

'બખિયે આવીને એક બેઠું પતંગિયું,
સૂયામાં વાગી શરણાઈ.'

'પ્રોષિતભર્તૃકા'ના છેલ્લા બંધમાં પણ પ્રિયજનની પ્રતીક્ષા કરતી નાયિકાના મનોભાવનું આવું મનોરમ ચિત્ર આલેખાયું છે :

'ચોમાસાનું વેલડું કાંઈ ઊપડ્યું બારોબાર.'

અને વિરહિણી નાયિકા તો ઝંખે છે : 'ટીપું વાદળ વાદળ તૂટે પડે, અણધાર્યું અનરાધાર...' જો એમ થાય તો એના આનન્દમાં નાયિકા કહે છે : 'વેરું મોતી સવ્વા લાખ, / ખેરું ખરબચડો કાંઈ થાક.'

ગીતને આવા સમૃદ્ધ સંકેતોથી રમણીય બનાવતા વિનોદ ક્યારેક કશા વિશેષ સૌન્દર્યાનુભવ કે સંકુલતા-વિહોણાં ગીતો પણ લખે છે, જેની કૃતક મીઠાશથી મોઢું ભાંગી જવાનો અનુભવ થાય છે

'ચાંદો વાટીને અમે વાટકા ભર્યા
ને એને મોગરાની કળીએ હલાવ્યા.'
'સૂરજ વાટીને એણે ઓર્યા રે સામટા,
ઉપરથી રેડ્યું આકાશ.'

રતિસંવેદનોના સંકેત રૂપે વિનોદ દરિયો અને ચણોઠીનો એકાધિક વખત ઉપયોગ કરે છે. 'રાજગરો રાતો ને' ગીતમાં નાયકને દરિયા ઉપર ચઢાઈ કરતો વર્ણવ્યો છે :

'કેસરિયે ઉખાડી ઝીંક્યાં સણસણતાં બે તીર,
મોજેમોજું ભચડક ભુક્કો, કટકે કટકા નીર.

મુઠ્ઠી દરિયો વેરણછેરણ વીંખ્યો ડાબે હાથ,
રઘવાયા કાંઠાને ભચ્ચક ભીડી ધીંગી બાથ.'

'દરિયાભાસ'માં જરા જુદી રીતે દરિયો આવે છે :

'અમે દરિયો નાખ્યો ડહોળી,
ને નીકળી લીંબોળી,
અમે સોનાની જાળને પાણીમાં આરપાર બોળી
ને નીકળી લીંબોળી.'

*

આ સિવાય પણ કેટલાંક કલ્પનો સર્જકતાના સ્પર્શને કારણે ધ્યાનાર્હ બન્યાં છે. જેમ કે,

'અબરખની ઓરડીમાં અંધારાં ઘોર,
એક દીવો બેઠેલો ચૂપચાપ.'
'કૂંપળ ગોતું ને જડે ઝાકળનું ઝૂમખું.'
'તું ઝાકળનાં ટીપાં વચ્ચે,
પરોઢ થઈ શરમાતી.'

કવિ કેટલીક વાર માત્રાનાં આવર્તનો દ્વારા પોતાને અનુકૂળ લય બાંધે છે. સંગીતની સમજ હોવાથી એ આપણી લોકપરંપરાના વીસરાતા જતા ઢાળોને પણ ખપમાં લે છે. પટેલ-પટલાણીના ગીતમાં 'કારતક મહિનો કામનો ને કાંઈ અણગમતા શણગાર'થી શરૂ થતા લોકગીતના, 'સાત હાથ સીંચણ ને બાર હાથ કૂવો, / પાણિયારાં પડ્યાં ખાલી રે...'માં 'માડીની પાળે સોનીડો આવે, ઝાંઝરની જોડ લઈને રે...'થી આરંભાતા લોકગીતના, 'કાચી સોપારીનો કટ્કો રે...'માં 'તમે એક વાર મારવાડ જાજો રે...' જેવા લોકગીતના અને 'કાખમાં ગાગર મેલો રે, સોનબા...'માં 'હું તો તમારી ઘરવાળી, ફલાણાભાઈ' જેવા ભવાઇગીતના લયનું અનુસરણ છે.

કથાતત્ત્વવાળાં ગીતોમાં વચ્ચે વચ્ચે દોહરા મૂકીને કવિ તેમાં કથનાત્મકતા ઉમેરે છે. ગીતમાં સંવાદ દ્વારા નાટ્યાત્મકતા ઊભી કરવાનો પ્રયત્ન પણ જોઈ શકાય છે. વિનોદ ક્યારેક સાદ્યન્ત એક સરખા લયમાં ગીતનું નિર્વહણ કરે છે, તો ક્યારેક મુખડા અને અંતરામાં વિષમ લય પ્રયોજે છે. ક્યારેક તે પંક્તિ કે પંક્તિના અંશનું આવર્તન કરે છે.

વિનોદની કવિતામાંથી પસાર થતાં પ્રતીત થાય છે કે તે અનુઆધુનિક કવિતાનો એક ધ્યાનાર્હ અવાજ છે. સમકાલીનોના પ્રભાવથી અલિપ્ત રહીને વિનોદ ગીતને પોતાની રીતે ખેડ્યું છે.

ભાવ-ભાષા અને અભિવ્યક્તિની તરાહોની દૃષ્ટિએ વિનોદનું ગીત એક સીમિત વર્તુળમાં ઘૂમતું રહ્યું છે એમ પણ લાગે. એમની, એક સારા કવિની શક્તિ એક જ પ્રકારનાં – નાયિકાકેન્દ્રી ભાવાભિવ્યક્તિવાળાં ગીતોમાં જ ખર્ચાઈ જાય, કશો

નવોન્મેષ ન દાખવે એ એક વિચારણીય બાબત છે. એમનાં ગીતોમાં એકવિધતા અને પુનરાવર્તનો જોવા મળે છે. ગીતમાં પ્રવેશીએ કે તરત બધું સ્પષ્ટ થતું રહે એવી સરલતા પણ કઠે છે. આવી પારદર્શકતા કોઈ પણ કવિ માટે જોખમરૂપ સાબિત થઈ શકે.

એ પણ અનિવાર્ય, જરૂરી નથી લાગતું કે ગીતમાં કેવળ પ્રણયસંવેદનો જ ઘૂંટાતાં રહે. કવિએ પોતાની સર્ગશક્તિને અમુક સીમિત દાયરામાં શા માટે રૂંધી દેવી જોઈએ ? કવિએ ગીતની સીમાને વિસ્તારવાનું, એમાં અનાયાસ અથવા પ્રયાસથી આવી જતી રંગદર્શિતાને ખાળી નૂતન પરિમાણોને આંબવાનું કૌવત દાખવવાનું હોય છે. કવિ જેમ સમકાલીનોથી જુદા પડવાની સભાનતા દાખવે, તેમ સમયાન્તરે રૂઢ થઈ ગયેલી ભાવ-ભાષા અને અભિવ્યક્તિ-તરાહોથી પણ જુદા પડવાનું તેણે સાહસ કરવું જોઈએ. કાવ્ય ગીત હોય કે ગઝલ, કોઈ પણ પ્રકારે લખાયું હોય તો પણ એમાં પારદર્શકતા નહીં, રમણીય ગૂઢતા ભળી હોય એવી અપેક્ષા કાવ્ય બનવા ઇચ્છતા ગીત પાસે વધારે પડતી નથી જ.



પળના વિસામા

કોને રે સંભળાવું ગોરી,
મન કેરી વાતું રે,
તમે તો સફાળાં ચાલ્યાં,
છોડીને સંગાથ... રે.

કુળ ને કુટુમ્બ, ભાઈ, ભાભી કેરાં હેત મેલ્યાં,
ઘડીને ઘડિયાળે મેલી કાયા,
દીકરા-દીકરીયું ને બ્હેની કેરી પ્રીત મેલી,
મેલી સરખી સહિયરની માયા,
હેતને હૂંફાળે દીધા વેરીને વિસામા,
દીધી સૌને સ્વજન કેરી છાયા.

ઉષ્મા, સ્વાતિ, ફાલ્ગુન કે હુંયે નહીં યાદ આવ્યાં,
કદીયે મળ્યાં ન્હોતાં સંસારે !
હરિને અણસારે છોડી હરિ કેરી માયા,
ચાલ્યાં થઈને સોહાગણ હરિને દ્વારે.

કેટકેટલી હુંશે સજ્યાં ઘર ને ઝરૂખા,
કેટલી હુંશે શણગાર્યો ઘરસંસાર,
પળને પલાણી ઊડણખટોલે,
પળમાં પહોંચ્યાં પરભુજી કેરે દ્વાર.

કોને રે સંભળાવું ગોરી, મન કેરી વાતું રે,
તમે તો સફાળાં ચાલ્યાં છોડીને સંગાથ રે.

બાલકૃષ્ણ ગોર 'મૈત્રેય'



આસ્વાદ : શૃંગાર-સૂત્રમાં ભક્તિ-કાવ્યની કડી !

રાધેશ્યામ શર્મા

હરિને જડી

જડી, જડી, હું જડી હરિને માઝમરાતે જડી,
મંદિર માથે ધજા ચડે એમ હુંય ઢોલિયે ચડી !

ચૂમું મારા ભાયગને કે ચૂમું હરિને, સૈ,
ખરી પડેલી ડાળ હું પાછી ઝાડે વળગી ગૈ.

કેમ કરી ઓળંગું, પરવત, શી અવઢવની ઘડી !

ખાલીખમ કૂવામાં આપોઆપ પ્રગટ્યાં અમી,
હરિ જેટલા ગમ્યા એટલી મુંને મૂઈ હું ગમી !

મુંને આંબવા મુજ સોંસરવી હરિ કાઢતા હડી...

('છાતીમાં બારસાખ', પૃ. ૯૨) **રમેશ પારેખ**

પરથમ નરસિંહને, પાછળથી દયારામને અને ન્હાનાલાલને ગીતો-પદોમાં હરિપ્રિયા, કૃષ્ણસખી ગોપિકા યા રાધિકામાં પરકાયાપ્રવેશ કરવાના રોમાંચક રોમાન્ટિક દોહદ ઊપડેલા છે. આવા સર્વ સર્જકોની 'કલેક્ટિવ કૉન્શ્યસનેસ'માં એક એવો પ્રેમરોગ સિન્ડ્રોમ પડેલો હોઈ શકે કે શ્રી હરિને પ્રિય થવાની એક જ સ્વસ્વીકૃત શરત સાચી કે એમણે પ્રિયતમાના ભાવાંગિની સ્વરૂપનો અંગીકાર કરવો. પ્રેમી ભક્તનું સજાતીય નહિ જ, એવું વિજાતીય અભિવ્યક્તિ-રૂપ જ પ્રેમી કૃષ્ણને પસંદ આવશે.

આપણા આવા શ્રીકૃષ્ણરાગી કવિઓમાં હરીન્દ્ર દવે-સુરેશ દલાલની જોડી વિખ્યાત મનાય.

પણ રમેશ પારેખની વાત ન્યારી છે. 'હરિને જડી' ગીતના સહજ લયવહનમાં, ધ્યાનાર્હ ઉપમાયોજનામાં, એકે અંતરાને વાસી ઉપવાસી ના રહેવા દેવાની ચિકારીમાં અને પ્રાસલીલામાં તે એક સ્વયં-મિસાલ છે. (અહીં જરી આડફંટાઈને જફર ગોરખપુરીનો એક બેમિસાલ શે'ર રજૂ કરું ?)

યે ક્યા સિતમ હૈ, ઉસે બેવફા કહા તુમ ને,
કિ લોગ જિસ કી વફા કી મિસાલ દેતે હૈં.

રમેશની શબ્દવફાઈની મિસાલ પારેખ પોતે જ ગણાય અને ગણાવો ઘટે. એઓ ચર્વિતચર્વણ (cliche) એવું ભાવપ્રતીક પ્રયોજે તોય સંદર્ભથી, પદબંધથી નાવીન્ય બક્ષી શકે. જોઈએ.

કૃતિની પ્રથમ પંક્તિમાં નાયિકાની ત્રિપુટી, તારસ્વરિત રમ્ય આહ્લાદક ઘોષણામાં (જડી, જડી, હું જડી) જાણે હરિ જ પ્રેમિકા ગોતવા રઢિયાળી 'માઝમરાતે' નીકળ્યા હોય એવો ઇશારો છે. હરિને તે જડી...પછી ? લાગલી જ લીટીમાં અદ્વૈત સમાગમની પ્રસ્તાવના સમી કડી પ્રકટી છે : મંદિર માથે ધજા ચડે એમ હુંય ઢોલિયે ચડી ! હરિએ કશી ચેષ્ટા કર્યાનું અધ્યાહાર રહ્યું ત્યાં વ્યંજના પ્રચ્છન્નવેશે બેઠેલી માનવી. ઢોલિયાને મંદિરની મહત્તા અને શિખર પર ધજાનો ફરકાટ કેટલો સરસ રીતિએ ઝબકી ગયો.

પરંતુ સુજ્ઞ કાવ્યરસિકોને ખ્યાલ હશે કે કવિની-મંદિર-ધજા જેવાં કલ્પન-પ્રતીક પ્રત્યેની સ્મરણીય આસક્તિ સૂચક છે. કવિની વર્ષો જૂની રચના '(મારા) ઈડિપસનું ગીત'માં પણ મંદિર જુદા સંદર્ભે ધજા સાથે, લહેરાઈ ચૂક્યું છે ! ('હે મા, તારા સ્તનમંદિરની પ્રથમ ધજા ક્યારે દેખાશે ?') જોકે મંદિર ધજાનો પુનર-ઉપયોગ કઠતો નથી એટલો કર્તાનો કસબ સ્પષ્ટ છે.

પ્રથમ અંતરામાં ધન્યધન્ય થયેલી પ્રિયા, ગુરુને નમું કે ગોવિંદને ?-જેવી અવઢવમાં સંકડાય છે. ચૂમું મારા ભાયગને કે ચૂમું હરિને સૈ,' (થોભો. 'સૈ'નો એકાક્ષરી પ્રયોગ અહીં બ્રહ્માસ્ત્ર જેવો પ્રભાવક છે !) અવઢવનો, છેવત ભયસંકોચનો પરિહાર સીધા કાર્ય દ્વારા જ કર્યો : ખરી પડેલી ડાળ હું પાછી ઝાડે વળગી ગૈ ! (સારા કુશળ કવિઓ એક આવશ્યક અવકાશ રાખતા હોય છે-વિવેચકો ઉપર

કદાચ દયા ખાઈને. અહીં તત્ત્વબોધન અર્થે પર્યાપ્ત જગા છે. ખરી પડેલી ડાળ જેવો જીવ, પાછો શિવ-ઝાડે વળગી ગયો ! તત્ત્વઠૂંઠપણાના ઝાડ ફરવા જવું હોય એ બધા માટે આ અર્થ-જાળાનો ખૂણો અકબંધ છે.)

ત્રીજો અંતરો અભિનવ કહીશું, કેમ કે તે એક જ કમનીય કડીમાં સમાયો છે. અવઢવની ઘડી અહીં પરવતના નક્કર ઉપમામુકુટથી મંડિત છે : કેમ કરી ઓળંગું, પરવત શી અવઢવની ઘડી ! ઢાલિયે ચડી, હરિને બાઝી પડી, છતાં સમાગમારમ્ભઘડી અવઢવમઢી નીકળી ! મૈં કા કરૂં શ્યામ, મુઝે...

પછી હેતહીરા શા હરિએ એવી અ-દ્વૈત સ્નેહસમાધિ સર્જી કે 'ખાલીખમ કૂવામાં આપોઆપ પ્રગટ્યાં અમી.' શૂન્યમાં બ્રહ્મ જ વેધક અમીનું આ-રોપણ સાધી આપે. શરત એટલી કે વાંસળી જેમ ખાલીખમ હોવા જોઈએ. 'હરિ જેટલા ગમ્યા એટલી મુંને મૂઈ હું ગમી.' આવી પંક્તિથી મુંને મૂઈ રમેશકૃતિ ગમી, પરંતુ અંતિમ કડી તો જાણે હીરલે મઢી હરિની વેધક ગતિ જ શબ્દપ્રત્યક્ષ થઈ...

'મુંને આંબવા મુજ સોંસરવી હરિ કાઢતા હડી...'

ચડી-ઘડીના પ્રાસનું સન્ધાન 'હડી'માં સમુચિત પરિણતિને પામ્યું છે. રમેશને આવી કડી સાંપડતી રહો.



વિસ્ફોટ

મનુજ-પદધ્વનિથી
વણબોટી ચન્દ્રધૂલિ ભડકી
ઊડી અત્રતત્ર
અન્તે પડી
પ્રવાસીના ચિન્તિત
પક્ષ્મદ્વયે કાચસ્થિત
ચોળી ભ્રમથી
ચક્ષુ ઊભો
અજાણ્યો વિમાસતો
ભયભોંયરે
વિસ્મયપિંજરે
અકિંચિત્કર બની
તેવે
છટક્યું ચન્દ્રકલંક શું
હરણ
ખગખરી ઉછાળતું
યાત્રી સમક્ષ
આવી ખડું
ખોતરી રહ્યું
કલ્પનાકોષને
જેમ જાગ્યું હાથમાં
લંબાવ્યો એને
ચન્દ્રધૂલિકાપ્રસાદ
સર કરવા
ત્યાં ઓચિંતો
વિસ્ફોટ ચિત્ત વિશે
ધણધણ્યો
પ્રજ્ઞાપરાધપ્રેરિત...

રાધેશ્યામ શર્મા



સ્મૃતિમાં રણઝણતા સ્વરો

શરદ વ્યાસ

મને ફોટોગ્રાફીનો ખૂબ શોખ. મનમાં એમ થયા કરતું હતું કે એક ઑલ ઇન્ડિયા ફોટોગ્રાફિક સૅલોનનું આયોજન અહીં જામનગરમાં કરવું છે. પહેલી વખત આમ ઑલ ઇન્ડિયા સૅલોનનું આયોજન ૧૯૫૮માં કર્યું. પછી તો ત્રણેક ઑલ ઇન્ડિયા સૅલોનનું આયોજન કરવાનું બન્યું. પણ આજે જે વાત કરી રહ્યો છું તે પહેલા ઑલ ઇન્ડિયા ફોટોગ્રાફિક સૅલોનની, જે ૧૯૫૮ની સાલમાં યોજેલું.

હા, તો આ સૅલોનનું આયોજન કર્યું અને પૂર્ણ થયા સુધી ખૂબ સક્રિય રહેવાયું. પ્રદર્શનની ખૂબ પ્રશંસા થઈ. કૅટલૉગ પણ બધાને ખૂબ ગમ્યું. પણ ધારણા કરતાં ખર્ચ ઘણો વધારે થયો અને અંગત રીતે મારે માથે એ ખર્ચ આવી પડ્યો. આ ખર્ચમાંથી કેમ બહાર આવવું તેની મૂંઝવણ થવા લાગી. કંઈક એવું કરવું જોઈએ કે ખર્ચ પણ નીકળી જાય અને આપણને પણ કંઈક કર્યાનો આત્મસંતોપ થાય, એવું વિચારવા લાગ્યો.

જેમ મને ફોટોગ્રાફીનો શોખ તેમ શાસ્ત્રીય સંગીતનો પણ ખૂબ શોખ. અનેક પ્રસિદ્ધ કલાકારો-ગાયકો અને વાદકોના અંગત પરિચયમાં આવવાનું બનેલું છે. એટલે વિચાર આવ્યો કે એક સંગીતના કાર્યક્રમનું આયોજન કરવું. એટલે વિચારને અમલમાં મૂકતાં તુરત જ મિત્રો સાથે મળીને જેમ ઑલ ઇન્ડિયા સૅલોનનું આયોજન કરેલું તેમ શાસ્ત્રીય સંગીતના કાર્યક્રમનું આયોજન પણ કર્યું. જાણીતા સિતારવાદક ઉસ્તાદ અબ્દુલ હલીમ જાફરખાન સાહેબ સાથે ખૂબ સ્નેહસંબંધ. એમને સમગ્ર હકીકત જણાવીને આમંત્રણ આપ્યું. મારા પ્રત્યેના અનન્ય પ્રેમભાવને કારણે એમણે આમંત્રણના સ્વીકાર સાથે તારીખ જણાવી. અમે સૌ એ તારીખે કાર્યક્રમનું આયોજન કરીને વ્યવસ્થામાં ગૂંથાયા.

કાર્યક્રમનો સમય નજીક આવતો ગયો તેમ મારો ઉત્સાહ વધતો હતો. એવામાં શહેરની એક જાણીતી ક્લબે પ્રસિદ્ધ નૃત્યાંગના મૃણાલિની સારાભાઈના નૃત્યનો કાર્યક્રમ અચાનક જ ગોઠવી નાખ્યો. કલાકારનું નામ બહુ મોટું તેમ ક્લબના મોભાદાર સભ્યોએ ખૂબ ઊંચી કિંમતની ટિકિટો અનેક શહેરી જનોને ધરાર વળગાડી. પરિણામે એ પછીના ચારેક દિવસમાં જ યોજાનાર અમારા કાર્યક્રમની ટિકિટો વેચાય જ નહીં. નિર્ધારિત આયોજન મુજબ સિતારવાદક ઉસ્તાદ અબ્દુલ હલીમ જાફરખાન સાહેબ તથા તેમની સાથે તબલા-સંગત કરનાર કલાકાર ઉસ્તાદ અબ્દુલ કરીમ અહીં આવી પહોંચ્યા. મારી મૂંઝવણ તો વધી ગઈ. એક નુકસાની ભરપાઈ કરવા કાર્યક્રમનું આયોજન કર્યું તો તેમાં પણ નુકસાની ગઈ. ખાતર માથે પણ દિવેલ જેવો આ ઘાટ. સ્થાનિક સંગીતનો કાર્યક્રમ પણ વધુ નુકસાની ન જાય તેવા ઉદ્દેશ સાથે રદ કર્યો.

પણ મારે ત્યાં તો બે કલાકારો મહેમાન બની આવી ચૂક્યા હતા. અને એમના માટે તો આમંત્રક, આયોજક અને શ્રોતા એમ ત્રણેય ભૂમિકામાં હું જ હતો.

આ બધી મૂંઝવણની ગડમથલમાં જાફરખાન સાહેબ સાથે બેસીને વાતો કરતો હતો ત્યાં ઘરના દરવાજે કોઈ વાહન આવીને ઊભું રહ્યું તેમ લાગ્યું. એક આગંતુકે ઘરમાં પ્રવેશ કર્યો અને પરિચય આપ્યો કે રાજપ્રાસાદમાંથી આવું છું, મહારાણીસાહેબે મોકલ્યો છે. મારા મનમાં અનેક પ્રશ્નાર્થો ઊઠ્યા. મહારાણી-સાહેબે આમને શા માટે મોકલ્યા હશે ! એમને બેસાડ્યા એટલે મહાનુભાવે જ વાતચીત શરૂ કરી.

"મહારાણીસાહેબની જાણમાં આવ્યું છે કે આપને ત્યાં કોઈ મોટા સંગીતકાર આવ્યા છે."

"હા."

"મહારાણીસાહેબની ઇચ્છા એમનો કાર્યક્રમ સાંભળવાની છે. જો આપ પ્રતાપવિલાસમાં એમના કાર્યક્રમનું આયોજન કરી શકો તો-"

"રાજમાતાની ઇચ્છા હોય અને અમે કેમ ના પાડી શકીએ ? એમની ઇચ્છા અનુસાર કાર્યક્રમ જરૂર યોજી શકાશે."

"મહારાણીસાહેબે કાર્યક્રમના ચાર્જ અંગે પૃચ્છા કરી છે."

મેં જાફરખાન સાહેબ સામે જોયું. મનમાં પ્રશ્નાર્થ હતો. "શું કહેવું ?" એમણે જણાવ્યું, "તુમ હી કુછ કહ દો."

"સામાન્ય રીતે જાફરખાન સાહેબ પંદર સોથી બે હજાર રૂપિયા લે છે, પણ મહારાણીસાહેબને સાંભળવાની ઇચ્છા છે એટલે ચાર્જનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. રાજમાતા આપશે એ પ્રસાદી ગણીશું."

આગંતુક કાર્યક્રમ નક્કી કરીને ગયા. મારા મનમાં થોડો હાશકારો થયો. આ કલાકાર તો મારી મુસીબત સમજી મારી પાસેથી પૈસા ન લેત, પણ એમને અહીં કાર્યક્રમ માટે તેડાવ્યા અને હું કાર્યક્રમ ન કરી શક્યો તેનું મને ભારે દુ:ખ હતું. આ દુ:ખ થોડું હળવું થતું લાગ્યું. હજી તો થોડી વાર થઈ ત્યાં એ જ પેલા રાજઘરાનાના દૂત પાછા ડોકાયા. એમને જોતાં મારા મનમાં ફાળ પડી કે ક્યાંક કાર્યક્રમ રદ તો નથી થયો ને ?

પણ ના. તેઓ દાવતનું આમંત્રણ આપવા આવ્યા હતા. કલાકારોને તથા અમને પણ સૌને મહારાણીસાહેબે રાતના જમણ માટે આમંત્રણ આપ્યું હતું. કેટલા વેજિટેરિયન, કેટલા નૉનવેજિટેરિયન વગેરેની માહિતી પણ એમણે પૂછી અને એમ રાતનો કાર્યક્રમ સંપૂર્ણપણે ગોઠવાઈ ગયો.

મહારાણીસાહેબને ઘણી વાર સંગીતના કાર્યક્રમમાં હાજર રહેલાં જોયેલાં. એમના રાગોની પસંદગીનો પણ એ જ કારણે થોડો ખ્યાલ. દરબારી, દુર્ગા, શંકરા વગેરે જેવા રાગો સાંભળવા ગમે. એટલે આવા કોઈ રાગ વગાડવાનું કહેશે એમ પણ મેં ઉસ્તાદ અબ્દુલ હલીમ જાફરખાન સાહેબને જણાવ્યું.

નિયત સમયે રાજદરબારમાંથી ગાડી તેડવાને માટે આવી. અમે સૌ પ્રતાપવિલાસ પહોંચ્યાં. પ્રારંભિક વાતચીત, પરિચય પછી કાર્યક્રમની શરૂઆત થઈ. ઉસ્તાદ અબ્દુલ હલીમ જાફરખાન સાહેબે મહારાણીસાહેબાની ફરમાઇશ મુજબના રાગોની શરૂઆત કરીને સૌ શ્રોતાઓને રસતરબોળ કરી દીધાં. મોડી રાત્રિ સુધી કાર્યક્રમ ચાલ્યો. કાર્યક્રમ પછી જમવાનું થયું. છૂટા પડતી વખતે મહારાણીસાહેબના સેક્રેટરીએ બન્ને કલાકારોને એક એક કવર આપ્યું, જે તેમણે મને આપ્યું. મેં કવરને ખિસ્સામાં રાખતાં વિચાર્યું કે અંદર કેટલા હશે ?

ઘેર આવ્યા ત્યારે રાત્રિના સાડા ત્રણ પછીનો સમય ચાલી રહ્યો હતો. મેં તરત જ બાજુના રૂમમાં જઈને બંને કવર ખોલીને જોયું કે કેટલો પુરસ્કાર મળ્યો છે ? કારણ, કંઈ નક્કી નહોતું કર્યું. પણ કવર ખોલીને જોતાં નિરાંત થઈ. ઉસ્તાદ અબ્દુલ હલીમ જાફરખાન સાહેબને ત્રણ હજાર રૂપિયા અને તબલાવાદકને પંદર સો રૂપિયાનો પુરસ્કાર આપેલો.

બંને કવર કલાકારોને આપ્યાં એટલે તરત જ જાફરખાન સાહેબે કહ્યું, "દેખો, કિતના હૈ ?" એટલે મેં રકમ જણાવી. તુરત જ એમણે કહ્યું, "તુમ્હારા જો નુકસાન હુઆ હૈ વો સબ ઉસ મેં સે નિકાલ લો." પણ મેં ના પાડી. એમણે ખૂબ ભાવથી પૈસા લેવા આગ્રહ કર્યો, પણ હું મારી નાને વળગી રહ્યો. એમના ભાવથી ભીંજાઈને રડી પડ્યો.

જાફરખાન સાહેબની આંખોમાં પણ અશ્રુ આવ્યાં. મોડી રાતના ચારેક વાગ્યા હશે. એમણે કહ્યું, "મેરી સિતાર લાઓ." અને પછી સિતાર વગાડવા લાગ્યા. એમણે લગભગ એક કલાક સુધી ફક્ત જિલ્લા કાફી રાગના ઝાલા જ વગાડ્યા. પણ એ સંગીતમાંથી અદભુત ભાવ નીતરતો હતો. હાજર રહેલા સૌ એ ભાવમાં એટલા ભીંજાયા કે સૌની આંખો ઊભરાઈ આવી.

જિંદગીમાં સંગીતના કાર્યક્રમો તો અનેક સાંભળ્યા છે. પણ આટલા સુંદર ઝાલા આ પછી ક્યારેય સાંભળવા નથી મળ્યા. મારા મનમાં તો આ વાતની યાદ આવતાં જ સ્મૃતિમાં પેલા ઝાલાનો રણકાર ગુંજવા લાગે છે.



કાટમાળનો માલિક

મોહન રાકેશ, અનુ. શરીફા વીજળીવાળા

બરાબર સાડા સાત વરસ પછી એ લોકો લાહોરથી અમૃતસર આવ્યા હતા. હોકીની મેચ જોવાનું તો માત્ર બહાનું હતું. ખરો આશય તો એ ઘર અને એ બજારો જોવાનો હતો, જે સાડા સાત વર્ષ પહેલાં એમના માટે પારકાં થઈ ગયાં હતાં. દરેક સડક પર મુસલમાનોનું એકાદ ટોળું ફરતું નજરે પડતું હતું. એ બધાંની આંખો ત્યાંની દરેક ચીજવસ્તુને એ રીતે જોતી હતી જાણે એ શહેર કોઈ સામાન્ય શહેર નહીં, પણ કોઈ અજાયબનગર હોય.

સાંકડી બજારોમાંથી પસાર થતી વખતે એ લોકો એકમેકને પુરાણી ચીજો યાદ કરાવતા હતા... જો ફતહદીના, ખાંડબજારમાં હવે પહેલાં કરતાં કેટલી ઓછી ખાંડની દુકાનો બચી છે ! પેલા નાકે સુખી ભઠિયારણની ભઠ્ઠી હતી...હવે ત્યાં પાનવાળો બેઠો છે... ખાનસાહેબ ! આ નમકમંડીને જોઈ લો...! અહીંની એકએક છોકરી એવી તો મઝેદાર હોય કે બસ વાત ન પૂછો...!

ઘણા દિવસો પછી બજારોમાં કલગીદાર પાઘડીઓ અને લાલ તુરકી ટોપીઓ નજરે પડતી હતી. લાહોરથી આવેલા મુસલમાનોમાં મોટા ભાગના લોકો એવા હતા જેમને ભાગલા વખતે લાચારીથી અમૃતસર છોડવું પડેલું. સાડા સાત વર્ષમાં થયેલા અનિવાર્ય ફેરફારોને જોઈને ક્યારેક એમની આંખોમાં આશ્ચર્ય ઊભરાતું, તો ક્યારેક અફસોસ ટપકતો... વલ્લાહ ! જયમલસિંહ ચોક આટલો પહોળો કઈ રીતે થઈ ગયો ? શું આ બાજુનું એકએક મકાન બળી ગયું હતું ? ...અહીં હકીમ આસિફઅલીની દુકાન હતી ને ? હવે અહીં એક મોચીએ કબજો જમાવી દીધો છે ?

અને ક્યાંક ક્યાંક આવાં વાક્યો પણ સંભળાઈ જતાં હતાં...''વલી, આ મસ્જિદ હતી એમની એમ જ ઊભી છે ? આ લોકોએ એને પાડીને ગુરુદ્વારા નથી બનાવી દીધું ?!''

જે રસ્તેથી પાકિસ્તાનીઓની ટોળી પસાર થતી તે તરફ શહેરના લોકો કુતૂહલથી તાકી રહેતા. કેટલાક લોકો હજી પણ મુસલમાનોને આવતા જોઈને ફફડતા જીવે રસ્તામાંથી ખસી જતા. જ્યારે બીજા કેટલાક સામે ચાલીને ગળે મળતા હતા. મોટા ભાગે આવનારાઓને લોકો આવા સવાલો પૂછતા હતા - ''આજકાલ લાહોરના શા ખબર છે ? અનારકલીમાં હવે પહેલાં જેવી રોનક થાય છે કે નહીં ? સાંભળ્યું છે કે શાહઆલમી ગેટનું બજાર આખું નવું બન્યું ? કૃષ્ણનગરમાં તો ખાસ ફેરફાર નથી થયા ને ? ત્યાંનું રિશ્વતપુરા શું ખરેખર રિશ્વત (લાંચ)ના પૈસામાંથી બન્યું છે ? સાંભળ્યું છે કે પાકિસ્તાનમાંથી હવે બુરખા બિલકુલ અદૃશ્ય થઈ ગયા છે ! એ વાત સાચી ?...'' આ સવાલોમાં એટલી તો આત્મીયતા દેખાતી હતી, જાણે લાહોર કોઈ શહેર નહીં, પણ હજારો લોકોનું સગું હોય, જેના હાલચાલ જાણવા એ બધા ઉત્સુક છે. લાહોરથી આવેલા લોકો એ દિવસે આખા શહેરના મહેમાન હતા. એ બધાને મળીને, એમની સાથે વાતો કરીને લોકોને બહુ આનંદ થતો હતો.

વાંસબજાર (લાતીબજાર) અમૃતસરનું એક ઉજ્જડ બજાર છે. ભાગલા પહેલાં ત્યાં મોટે ભાગે ગરીબ મુસલમાન રહેતા હતા. એ બજારમાં મોટે ભાગે વાંસ અને લાકડાની દુકાનો હતી. આ બધી જ દુકાનો એક જ આગમાં બળીને રાખ થઈ ગઈ હતી. વાંસ-બજારની એ આગ અમૃતસરની સૌથી ભયાનક આગ હતી. એ આગને કારણે થોડા સમય માટે તો આખું શહેર બળીને ખાખ થઈ જશે કે શું એવી શંકા પેદા થઈ હતી. વાંસબજારની આસપાસના કેટલાક મહોલ્લાઓને તો એ આગે પોતાની લપેટમાં લઈ જ

લીધેલા. ખેર, માંડ માંડ એ આગ તો કાબૂમાં આવી ગઈ હતી. પણ એમાં મુસલમાનોના એક-એક ઘરની સાથે હિન્દુઓનાં ચાર-ચાર, છ-છ ઘર બળીને રાખ થઈ ગયાં હતાં. હવે સાડા સાત વરસ પછી એમાંની કેટલીક ઈમારતો ફરીથી ઊભી થઈ ગઈ હતી. તોય હજુ પણ ઠેરઠેર કાટમાળના ઢગલા પડ્યા હતા. નવી ઇમારતોની વચ્ચે વચ્ચે પડેલા આ કાટમાળના ઢગલા વિચિત્ર વાતાવરણ ખડું કરતા હતા.

એ દિવસે પણ વાંસબજારમાં ખાસ ચહેલપહેલ નહોતી, કારણ કે એ બજારમાં રહેતા મોટાભાગના લોકો તો પોતાનાં મકાનોની સાથે જ શહીદ થઈ ગયા હતા. અને જેઓ બચીને જતા રહેલા અહીંથી, એમાંથી કોઈનામાં કદાચ પાછા ફરવાની હિંમત નહોતી બચી. માત્ર એક દૂબળોપાતળો વૃદ્ધ મુસલમાન જ એ દિવસે એ વેરાન બજારમાં આવ્યો. ત્યાંની નવી અને બળેલી ઈમારતોને જોઈને એ જાણે ભૂલો પડી ગયો. ડાબી તરફની ગલી પાસે પહોંચીને એના પગ અંદરની તરફ વળ્યા, પણ પછી અચકાઈને એ ત્યાં બહાર જ ઊભો રહી ગયો. જાણે એને વિશ્વાસ નહોતો થતો કે આ એ જ ગલી છે, જેમાં એને જવું હતું. ગલીમાં એક બાજુ કેટલાંક છોકરાં રમતાં હતાં અને થોડેક દૂર બે સ્ત્રીઓ મોટા અવાજે એકબીજીને ગાળો ભાંડી રહી હતી.

"બધું બદલાઈ ગયું, પણ માળી આ ગાળો નથી બદલાઈ !" વૃદ્ધ મુસલમાને મનોમન કહ્યું અને લાકડીના ટેકે ઊભો રહ્યો. એના ગોઠણ પાયજામાની બહાર ડોકાતા હતા. ગોઠણથી જરાક ઉપર શેરવાનીમાં ત્રણ-ચાર થીંગડાં મારેલાં હતાં. ગલીમાંથી એક છોકરો રડતો રડતો બહારની બાજુ આવતો હતો. વૃદ્ધે વહાલથી એને બોલાવ્યો, "અહીં આવ, બેટા ! અહીં આવ. લે તને મીઠાઈ આપીશ, અહીં આવ !" અને એ પોતાના ખિસ્સામાં હાથ નાંખી પેલા બાળકને આપવા માટે કંઈક ફંફોસવા માંડ્યો. છોકરો પળવાર માટે ચૂપ થઈ ગયો, પણ તરત પાછો હોઠ વાંકા કરીને રડવા માંડ્યો. એક સોળ-સત્તર વરસની છોકરી ગલીમાંથી દોડતી દોડતી આવી અને બાળકને બાવડેથી ઝાલીને ગલીમાં લઈ ગઈ. રડવાની સાથે છોકરો હવે હાથ છોડાવવા મથવા લાગ્યો. છોકરીએ એને તેડી લઈ છાતીસરસો ભીડી લીધો અને એનું મોં ચૂમતાં બોલી, "ચૂપ થઈ જા, મારા રોયા ! રડીશ તો પેલો મુસલમાન તને લઈ જશે ! કહું છું, સાવ ચૂપ !..."

વૃદ્ધ મુસલમાને છોકરાને દેવા માટે જે પૈસા કાઢ્યા હતા એને પાછા ખિસ્સામાં નાખી દીધા. માથેથી ટોપી ઉતારી માથું ખંજવાળ્યું. અને ટોપીને બગલમાં દબાવી. એનું ગળું સુકાતું હતું અને ગોઠણ કાંપતા હતા. એણે ગલીની બહારની એક બંધ દુકાનના પાટિયાનો ટેકો લીધો અને ફરીથી ટોપી પહેરી લીધી. ગલીની સામે પહેલાં જ્યાં ઊંચાં ઊંચાં સાગ-સીસમનાં લાકડાં પડ્યાં રહેતાં ત્યાં એક ત્રણ માળનું મકાન ખડું થઈ ગયું હતું. સામેના વીજળીના તાર પર બે મોટી સમળીઓ એકદમ સ્થિર બેઠી હતી. વીજળીના થાંભલા પાસે સહેજ તડકો હતો. કેટલી વાર સુધી એ તડકામાં ઊડતા રજકણોને જોતો રહ્યો. પછી એના મોંમાંથી નીકળી ગયું : "એ માલિક !"

એક નવજુવાન ચાવીઓનો ઝૂમખો રમાડતો રમાડતો ગલી તરફ આવ્યો. વૃદ્ધને ત્યાં ઊભેલો જોઈ એણે પૂછ્યું : "કેમ મિયાં, અહીં કેમ ઊભા છો ?"

વૃદ્ધ મુસલમાનને છાતી અને હાથમાં હળવી કંપારી થતી લાગી. એણે હોઠ પર જીભ ફેરવી અને નવજુવાનને ધ્યાનથી જોતાં પૂછ્યું, "બેટા, તારું નામ મનોરી છે ને ?"

જુવાને ચાવીઓના ગુચ્છાને ફેરવવાનો બંધ કરી, મુઠ્ઠીમાં લઈ લીધો. અને જરાક નવાઈથી પૂછ્યું, "તમને મારું નામ કઈ રીતે ખબર છે ?"

"સાડા સાત વરસ પહેલાં તું આવડો અમસ્તો હતો." કહેતાં વૃદ્ધે હસવાની કોશિશ કરી.

"તમે આજે પાકિસ્તાનથી આવ્યા છો ?"

"હા, પહેલાં અમે આ જ ગલીમાં રહેતા હતા." વૃદ્ધે કહ્યું, "મારો છોકરો ચિરાગદીન તમારાં

બધાંનાં કપડાં સીવતો હતો. ભાગલાના છ મહિના પહેલાં જ અમે લોકોએ અહીં અમારું નવું મકાન બંધાવ્યું હતું...''

''ઓહો, ગની મિયાં !'' મનોરી ઓળખી ગયા.

''હા બેટા, હું તમારા લોકોનો ગની મિયાં છું ! ચિરાગ અને એનાં બીબી-બચ્ચાં તો હવે મને મળી શકવાનાં નથી. પણ મને થયું કે એક વાર જરાક મકાનને જોઈ લઉં !'' વૃદ્ધે ટોપી ઉતારી માથા પર હાથ ફેરવ્યો અને આંસુઓને આંખમાંથી ટપકવા ના દીધાં...

''તમે તો અહીંથી ઘણા વહેલા જતા રહેલા ને ?'' મનોરીના અવાજમાં સહાનુભૂતિ હતી.

''હા બેટા, એ જ મારી બદકિસ્મતી હતી કે હું એકલો જતો રહ્યો. અહીં રહ્યો હોત તો એ લોકોની સાથે હું પણ...'' બોલતાં બોલતાં એને ભાન થયું કે આવી વાત તેણે કહેવી ન જોઈએ. એણે વાતને મોંમાં રોકી લીધી, પણ આંખોમાં ઊભરાયેલાં આંસુઓને ટપકવા દીધાં.

''જવા દો ગની મિયાં, હવે એ બધી વાતો વિશે વિચારવાથી શું વળવાનું ?'' મનોરીએ ગનીનું બાવડું ઝાલીને કહ્યું, ''ચાલો, હું તમને તમારું ઘર દેખાડું...''

ગલીમાં ખબર કંઈક આમ ફેલાઈ હતી : ગલીની બહાર એક મુસલમાન ઊભો છે, જે રામદાસીના છોકરાને ઉપાડી જતો હતો... એની બહેન વખતસર એને પકડીને લઈ આવી, નહીંતર એ મુસલમાન એને લઈ ગયો હોત... આ ખબર ફેલાતાની સાથે જ ગલીમાં પાટલા ઢાળીને બેઠેલી સ્ત્રીઓ પાટલા ઉઠાવતીક પોતપોતાના ઘરમાં ચાલી ગઈ. ગલીમાં રમતાં બાળકોને પણ એમણે રાડો પાડી પાડીને અંદર બોલાવી લીધાં. મનોરી ગનીને લઈને ગલીમાં દાખલ થયો ત્યારે ગલીમાં માત્ર બે જ જણ બાકી રહી ગયા હતા. એક ફેરિયો અને બીજો રખ્ખો પહેલવાન. કૂવા પર ઊગેલા પીપળા નીચે રખ્ખો પહેલવાન ટાંટિયા પસારીને સૂતો હતો. હા, ઘરોની બારીઓમાંથી અને કમાડો પાછળથી કેટલાય ચહેરા ગલીમાં ડોકાઈ રહ્યા હતા. મનોરીની સાથે ગનીને આવતો જોઈને એ બધામાં હળવો ગણગણાટ શરૂ થઈ ગયો હતો. દાઢીના બધા વાળ ધોળા થઈ ગયા હોવા છતાં ચિરાગદીનના બાપ અબ્દુલ ગનીને ઓળખવામાં લોકોને જરાક પણ મુશ્કેલી નહોતી પડી.

''પેલું હતું તમારું મકાન...'' મનોરીએ દૂરથી કાટમાળના એક ઢગલા તરફ ઇશારો કર્યો. ગની પળવાર માટે સ્તબ્ધ થઈ ફાટી આંખોએ એ તરફ જોતો રહ્યો. ચિરાગ અને એનાં બીબીબચ્ચાંના મોતને તો એ ઘણા વખત પહેલાં સ્વીકારી ચૂક્યો હતો. પણ પોતાના નવાનક્કોર મકાનની આ હાલત જોઈને એને જે આંચકો લાગ્યો એના માટે એ તૈયાર નહોતો. એની જીભ પહેલાં કરતાં વધુ સુકાઈ ગઈ. એના પગ વધુ ધ્રૂજવા માંડ્યા.

''આ...આ કાટમાળ ?'' વિશ્વાસ ન બેસતો હોય એમ એણે પૂછ્યું.

મનોરીએ એના ચહેરાના બદલાયેલા રંગને જોયો. એના બાવડાને કચકચાવીને પકડતાં, એને ટેકો આપતાં એ સપાટ અવાજે બોલ્યો : ''તમારું મકાન એ દિવસોમાં જ બળી ગયું હતું.''

ગની લાકડીના ટેકે ચાલતો માંડમાંડ કાટમાળ પાસે પહોંચ્યો. કાટમાળમાં હવે ધૂળ જ ધૂળ હતી. ભાંગેલી-તૂટેલી અને બળેલી ઈંટો એ ધૂળમાંથી બહાર ડોકાતી હતી. લોઢા અને લાકડાનો સામાન એમાંથી ક્યારનોય કાઢી લેવાયો હતો. માત્ર બળી ગયેલા બારણાનું એક ચોકઠું કોણ જાણે કેમનું બચી ગયું હતું. પાછળની બાજુએ બે બળી ગયેલાં કબાટ હતાં, જેની કાળાશ પર હવે આછી સફેદ પોપડી દેખાતી હતી. કાટમાળને સાવ પાસેથી જોઈને ગનીએ કહ્યું, ''આ બાકી રહ્યું છે ? બસ આ જ ?'' એના ગૂડા જાણે સાવ ગળી ગયા. અને એ ત્યાં જ બળેલા ચોકઠાને પકડીને બેસી પડ્યો. પળવાર પછી

એનું માથું ચોકઠા પાસે નમી ગયું. અને એના મોઢામાંથી ધ્રુસકા જેવો અવાજ નીકળ્યો, "હાય હાય ચિરાગદીના રે...!"

બળી ગયેલા બારણાનું એ ચોકઠું કાટમાળમાંથી માથું કાઢીને સાડા સાત વરસથી ઊભું તો હતું, પણ એનું લાકડું જરાક અડવાથી ભરર ભટ થઈને ખરી પડે એવું થઈ ગયું હતું. ગનીનું માથું અડવાથી એમાંથી લાકડાનો ભૂકો આજુબાજુ વેરાયો. થોડોક ભૂકો અને ટુકડા ગનીની ટોપી અને વાળ પર પણ પડ્યા. એ ટુકડાઓ સાથે એક અળસિયું પણ નીચે પડ્યું. અને ગનીના પગથી છ-આઠ ઈંચ દૂર ગટર પાસે બનેલી ઈંટોની પાળ પર આમતેમ સરકવા માંડ્યું. એ માથું ઊંચકી છુપાવા માટે કાણું શોધતું હતું, પણ પછી કોઈ જગ્યા ન દેખાતાં માથું પછાડી બીજી તરફ વળી જતું હતું.

બારીઓમાંથી ડોકિયાં કરનારાંઓની સંખ્યા હવે ઘણી વધી ગઈ હતી. એમની અંદર ચણભણ ચાલી રહી હતી કે ચોક્કસ આજ કંઈક નવાજુની થવાની. ચિરાગદીનનો બાપ ગની આવ્યો છે, એટલે સાડા સાત વરસ પહેલાંની એ આખી ઘટના આજે આપોઆપ જ ખુલ્લી થવાની છે. લોકોને લાગતું હતું કે જાણે એ કાટમાળ જ ગનીને આખી વાત કહી દેશે - કે ચિરાગ ઉપરના ઓરડામાં વાળુ કરવા બેઠો હતો ત્યારે રખ્ખા પહેલવાને એને નીચે બોલાવ્યો હતો. એક મિનિટ આવીને એની વાત સાંભળી લે એવું કહીને પહેલવાને એને બોલાવ્યો હતો. પહેલવાન એ દિવસોમાં ગલીનો બેતાજ બાદશાહ હતો. ત્યાંના હિન્દુઓ પર પણ એની ખાસ્સી દાદાગીરી હતી તો ચિરાગ તો બાપડો મુસલમાન હતો. ચિરાગ હાથમાંનો કોળિયો અધવચ્ચે છોડીને નીચે ઊતરી આવ્યો. એની પત્ની જુબેદા અને બેઉ દીકરીઓ કિશ્વર અને સુલતાના બારીઓમાંથી નીચે જોવા લાગી. ચિરાગે હજી તો ઉંબરા બહાર પગ મૂક્યો જ હતો ને પહેલવાને એને કૉલર ઝાલીને પોતા તરફ ખેંચી લીધો અને ગલીમાં પાડી દઈને એની છાતી પર ચઢી બેઠો. ચિરાગ એનો છરાવાળો હાથ પકડીને બરાડ્યો : "રખ્ખા પહેલવાન, મને ન માર ! અરે કોઈ તો મને બચાવો !...", ઉપરથી જુબેદા, કિશ્વર અને સુલતાના પણ લાચાર અવાજે ચીસો પાડી ઊઠ્યાં અને દોડતાં દોડતાં ઉંબરા બાજુ ભાગ્યાં. રખ્ખાના એક સાથીએ ચિરાગના બચાવ માટે ફાંફાં મારતા હાથને પકડી લીધા અને રખ્ખો એના સાથળોને પોતાના ગોઠણ નીચે દબાવતો બોલ્યો : "શઠ શું કામ પાડે છે, ભેણ... તને હું પાકિસ્તાન દઉં છું, લે પાકિસ્તાન !..." અને જ્યાં સુધીમાં જુબેદા, કિશ્વર અને સુલતાના નીચે પહોંચે ત્યાં સુધીમાં ચિરાગને એનું પાકિસ્તાન મળી ગયું હતું.

આજુબાજુનાં ઘરોની બારીઓ ત્યારે બંધ થઈ ગઈ હતી. જે લોકો આ દૃશ્યનાં સાક્ષી હતાં એમણે બારી-બારણાં બંધ કરી લઈને પોતાની જાતને આ ઘટનાની જવાબદારીમાંથી મુક્ત કરી લીધી હતી. બંધ બારણાંની આરપાર પણ એમને કેટલી વાર સુધી જુબેદા, કિશ્વર અને સુલતાનાની ચીસો સંભળાતી રહેલી. રખ્ખા પહેલવાન અને એના સાથીદારોએ એમને પણ એ જ રાતે પાકિસ્તાન આપી દીધેલું. પણ જરાક જુદા અને લાંબા રસ્તે. એમની લાશો ચિરાગના ઘરમાંથી મળવાને બદલે પછીથી નહેરના પાણીમાંથી મળી આવેલી.

બે દિવસ સુધી ચિરાગનું ઘર ફેંદાતું રહ્યું. જ્યારે એનો બધો જ સરસામાન લૂંટાઈ ગયો, પછી કોણ જાણે કોણે એના ઘરને આગ ચાંપી દીધી. રખ્ખા પહેલવાને ત્યારે સોગંદ ખાધેલા કે આગ લગાડનારને એ જીવતો જમીનમાં દફનાવી દેશે. મકાન પર નજર રાખીને જ તો એણે ચિરાગને મારવાનું નક્કી કરેલું. એણે એ મકાનને શુદ્ધ કરવા માટે હવનની સામગ્રી પણ લાવી રાખી હતી. પણ ત્યારથી માંડીને આજ સુધીમાં આગ લગાડનારનો પત્તો લાગ્યો નહોતો. હવે સાડા સાત વરસથી રખ્ખો એ કાટમાળને પોતાની

મિલકત સમજતો હતો. ત્યાં એ ન તો કોઈને ગાય-ભેંસ બાંધવા દેતો કે ન તો કોઈને ખૂમચો માંડવા દેતો. એની રજા વગર એ કાટમાળમાંથી કોઈ એક ઈંટ પણ કાઢી શકતું નહોતું.

લોકો આશા રાખતા હતા કે આ આખી વાત કોઈ ને કોઈ રીતે ચોક્કસ ગની સુધી પહોંચી જવાની. જાણે કે કાટમાળને જોઈને જ એને આખી ઘટના વિશે ખબર પડી જવાની. ગની કાટમાળની ધૂળને ખોતરી ખોતરીને પોતાના પર નાખી રહ્યો હતો અને દરવાજાના ચોકઠાને બાથમાં લઈને રડી રહ્યો હતો. ''બોલ ચિરાગદીના, બોલ રે ! તું ક્યાં જતો રહ્યો...ઓ...ઓ કિશ્વર ! ઓ સુલતાના...! હાય રે હાય, મારાં બચ્ચાંઓ રે ...ગનીને પાછળ કેમ છોડી ગયા રે...ઓ...ઓ...!''

અને ખવાઈ ગયેલા બારણામાંથી લાકડાનો ભૂકો ખરતો રહ્યો.

પીપળાની નીચે સૂતેલા રખ્ખા પહેલવાનને કોણ જાણે કોઈએ જગાડી દીધો કે પછી એ જાતે જ જાગી ગયો, કોને ખબર ? પાકિસ્તાનથી અબ્દુલ ગની આવ્યો છે અને એના મકાનના કાટમાળ પર બેઠો છે એ સાંભળીને એના ગળામાં શોપ પડવા માંડ્યો. એને ગળામાં જામેલી ખરખરીને કારણે ઉધરસ આવી અને એ જોરથી કૂવાના થાળા પાસે થૂંક્યો. કાટમાળ તરફ જોઈને એની છાતીમાંથી ધમણ ચાલતી હોય એવો અવાજ નીકળ્યો. એનો નીચલો હોઠ જરાક બહાર નીકળી આવ્યો.

એના સાથીદાર લચ્છા પહેલવાને આવીને એની પાસે બેસતાં કહ્યું : ''ગની એના કાટમાળ પર બેઠો છે...''

''કાટમાળ એનો કેવી રીતે થઈ ગયો ? કાટમાળ તો આપણો છે !'' પહેલવાને ગળામાં ખખરી બાઝેલા અવાજે કહ્યું.

''પણ એ ત્યાં બેઠો છે !'' લચ્છાએ અર્થસભર નજરે એની સામે જોયું.

''બેઠો હોય તો છો ને બેઠો. તું ચલમ ભર !'' રખ્ખાએ પગ લાંબા કર્યા અને પોતાના ઉઘાડા સાથળ પર હાથ ફેરવી લીધો.

''મનોરીએ એને કંઈ કહી દીધું તો ?...'' લચ્છાએ ચલમ ભરવા માટે ઊઠતાં ઊઠતાં રહસ્યમય અવાજે કહ્યું.

''મનોરીનું મોત આવ્યું છે કે એ બોલે ?''

લચ્છો ચાલ્યો ગયો.

કૂવાની આસપાસ પીપળાનાં પીળાં પાંદડાં પડ્યાં હતાં. રખ્ખો એ પાંદડાંઓને હાથમાં લઈ લઈને મુઠ્ઠીમાં મસળતો રહ્યો. જ્યારે લચ્છાએ ચલમ નીચે કપડું રાખીને એના હાથમાં ચલમ આપી ત્યારે કશ ખેંચતાં રખ્ખાએ પૂછ્યું, ''બીજા કોઈ સાથે તો ગનીની વાત નથી થઈ ને ?''

'ના...''

''લે'' એણે ખાંસતાં ખાંસતાં ચલમ લચ્છાના હાથમાં પકડાવી. મનોરી ગનીનું બાવડું ઝાલીને કાટમાળ તરફથી આવી રહ્યો હતો. લચ્છો ઉભડક થઈને ચલમના કશ પર કશ ખેંચવા માંડ્યો. એની આંખો ઘડીક રખ્ખાના ચહેરા પર મંડાતી હતી તો ઘડીક એ ગની તરફ જોઈ લેતો હતો.

મનોરી ગનીનું બાવડું પકડીને એનાથી એકાદ ડગલું આગળ ચાલી રહ્યો હતો. જાણે કે એ એવું ઇચ્છતો હોય કે ગની રખ્ખાને જોયા વગર જ કૂવા પાસેથી નીકળી જાય. પણ રખ્ખો એ રીતે પગ પસારીને બેઠો હતો કે ગનીએ આઘેથી જ એને જોઈ લીધો હતો. કૂવા પાસે પહોંચતા પહોંચતામાં તો એના હાથ પહોળા થઈ ગયા બાથ ભરવા માટે, અને એણે કહ્યું, ''રખ્ખા પહેલવાન...!''

રખ્ખાએ ડોક ઊંચી કરી, આંખો ઝીણી કરીને એને જોયો. એના ગળામાં ન સમજાય એવી ઘરઘરાટી થઈ. પણ એ કંઈ બોલ્યો નહીં.

''રખ્ખા પહેલવાન, મને ઓળખ્યો નહીં ?'' ગનીએ બેઉ હાથ નીચે કરતાં કહ્યું, ''હું ગની છું, અબ્દુલ ગની, ચિરાગદીનનો બાપ !...''

પહેલવાને ઉપરથી નીચે સુધી ગનીને નીરખ્યો. અબ્દુલ ગનીની આંખોમાં રખ્ખાને જોઈને એક ચમક આવી ગઈ હતી. ધોળી દાઢી હેઠળની ચહેરા પરની કરચલીઓ જરાક ફેલાઈ ગઈ હતી. રખ્ખાનો હેઠલો હોઠ જરા ફફડ્યો. પછી એની છાતીમાંથી ભારેખમ અવાજ નીકળ્યો, "શું ચાલે છે, ગનિયા...!"

ગની ફરીથી બાથ ભરવા ગયો. પણ પહેલવાન પર એની કોઈ અસર ન જોતાં એના હાથ પાછા ખેંચાયા. એ પીપળાના ટેકે કૂવાના થાળા પર બેસી ગયો.

ઉપર બારીઓમાં ગણગણાટ વધી ગયો કે હવે બેઉ જણ આમનેસામને થયા છે એટલે વાત ચોક્કસ નીકળવાની. પછી બની શકે કે બેઉ વચ્ચે ગાળાગાળી પણ થાય. હવે રખ્ખો ગનીને હાથ લગાવી શકે એ વાતમાં માલ નહીં. હવે એ દિવસો ગયા. મોટો આવ્યો કાટમાળનો માલિક ! ખરેખર તો કાટમાળ ન એનો છે, ન ગનીનો. કાટમાળ તો સરકારની મિલકત છે. ફાટીમૂવો કોઈને ગાયનો ખીલો પણ ત્યાં ખોડવા દેતો નથી ! મનોરી પણ સાલો બાયલો છે ! એણે ગનીને કહી કેમ ના દીધું કે રખ્ખાએ જ ચિરાગ અને એનાં બીબીબચ્ચાંને માર્યા છે ! રખ્ખો આદમી નથી, પણ સાંઢ છે સાંઢ...! દિવસ આખો ગલીમાં રખડ્યે રાખે છે !...ગની બિચારો કેટલો દૂબળો થઈ ગયો છે ! દાઢીના બધા વાળ પણ ધોળા થઈ ગયા છે !...

ગનીએ કૂવાના થાળા પર બેસતાં કહ્યું, "જો તો ખરો, રખ્ખા પહેલવાન ! શું હતું ને શું થઈ ગયું ? ભર્યુંભાદર્યું ઘર મૂકીને ગયો હતો અને આજ અહીં આ ધૂળ જોવા આવ્યો છું ! ભર્યાભાદર્યા ઘરની આજે બસ આ જ નિશાની રહી ગઈ છે ! સાચું કહું તો આ ધૂળને છોડીને જવાનું પણ મન નથી થાતું...!" અને એની આંખો છલકાઈ ઉઠી.

પહેલવાને એના પસારેલા ટાંટિયાને સંકોડી લીધા અને કૂવાની પાળી પરથી ઉઠાવીને પંચિયું ખભા પર નાખ્યું. લચ્છાએ એની તરફ ચલમ લંબાવી. એ કશ ખેંચવા માંડ્યો.

"તું કહે તો ખરો રખ્ખા, આ બધું થયું કેવી રીતે ?" ગની માંડ માંડ આંસુ રોકીને બોલ્યો, "તમે લોકો એની પાસે હતા. બધા વચ્ચે ભાઈ-ભાઈ જેવો પ્રેમ હતો. એણે જો ઇચ્છ્યું હોત તો તમારા કોઈના પણ ઘરમાં ન છુપાઈ શક્યો હોત ? એનામાં એટલી સમજણ પણ નહોતી ?..."

"એવું જ માનવું રહ્યું..." રખ્ખાને પોતાનો અવાજ અજાણ્યો લાગ્યો. એના હોઠ સુકાઈને ચોંટી જતા હતા. મૂછો હેઠળથી પરસેવાના રેલા એના હોઠ પર ઊતરી રહ્યા હતા. માથું ભારે ભારે લાગતું હતું અને એનું કમરનું હાડકું કશાકનો ટેકો માગતું હતું.

"પાકિસ્તાનમાં તમારા બધાના શા હાલ છે ?" એણે પૂછ્યું. એના ગળાની નસો તંગ થઈ ગઈ હતી. એણે પંચિયાથી બગલનો પરસેવો લૂછ્યો અને ગળામાં જામી ગયેલા ગળફાને મોઢામાં ખેંચીને ગલીમાં થૂંકી નાંખ્યો.

"શું વાત કરું, રખ્ખા ?" બેઉ હાથે લાકડી પર નમતાં ગની બોલ્યો, "મારા હાલ તો મારો ખુદા જ જાણે છે. ચિરાગ ત્યાં સાથે હોત તો વળી વાત કંઈક જુદી હોત. મેં એને કેટલો સમજાવેલો કે મારી સાથે નીકળી પડ...પણ એ જીદ પર અડી રહ્યો કે નવું મકાન છોડીને ક્યાંય નથી જવાનો. આ આપણી ગલી છે. અહીં કોઈ જાતનું જોખમ નથી. ભોળા કબૂતરે એ ન વિચાર્યું કે ગલીમાં જોખમ ન હોય...પણ જોખમ બહારથી તો આવી શકે ને ? મકાનની રખેવાળી માટે ચારેય પોતાના જીવ દઈ દીધા...! રખ્ખા, એને તારા પર બહુ ભરોસો હતો હોં...મને કહેતો હતો કે જ્યાં સુધી રખ્ખો પહેલવાન છે ત્યાં સુધી કોઈ મારો વાળ વાંકો ન કરી શકે...પણ વાત જ્યારે જીવ પર આવી ત્યારે રખ્ખાની રોકી પણ ન જ રોકાઈ..."

રખ્ખાએ સીધા બેસવાની કોશિશ કરી, કારણ કે એના કમરના હાડકામાં સખત પીડા થઈ રહી

હતી. કમર અને સાથળના સાંધા પર એકદમ દબાણ લાગી રહ્યું હતું. આંતરડાની પાસે જાણે કોઈ ચીજ એના શ્વાસને રોકતી હતી ! એ પરસેવે રેબઝેબ થઈ ગયો હતો. એના તળિયામાં ઝણઝણાટી થતી હતી. થોડી થોડી વારે એની આંખો સામે લાલ-પીળાં નાચી જતાં હતાં. એને જીભ અને હોઠ વચ્ચે છેટું પડી ગયું હોય એવું લાગ્યું. એણે પંચિયાથી હોઠના ખૂણા સાફ કર્યા. અચાનક એના મોંમાંથી નીકળી ગયું, "હે પ્રભુ, તું હી તું, તું હી તું... તું હી તું...!"

ગનીએ જોયું કે પહેલવાનના હોઠ સુકાઈ રહ્યા છે અને એની આંખ ફરતેનાં કૂંડાળાં ઊંડાં થઈ રહ્યાં છે. એના ખભા પર હાથ મૂકીને ગની બોલ્યો : "જે થવાનું હતું એ થઈ ગયું, રખ્ખિયા !...હવે કોઈ થયું ન થયું થોડું જ કરી શકવાનું છે ? ખુદા સારા લોકોની સારપ સલામત રાખે અને ભૂંડાની ભૂંડપને માફ કરે...! મેં આવીને તમને લોકોને જોઈ લીધા. હું સમજીશ કે મેં મારા ચિરાગને જોઈ લીધો. અલ્લા તને તંદુરસ્તી બક્ષે...!" અને એ લાકડીના ટેકે ઊભો થયો. જતાં જતાં એણે કહ્યું, "ચાલ ત્યારે, રખ્ખા પહેલવાન, આવજે..."

રખ્ખાના ગળામાંથી માંડ માંડ અવાજ નીકળ્યો. પંચિયું પકડેલા એના બેઉ હાથ જોડાઈ ગયા. ગની હસરતભરી નજરે આસપાસ જોતો ધીમેધીમે ગલીની બહાર નીકળી ગયો.

ઉપર બારીઓમાં થોડીક વાર ગણગણાટ થતો રહ્યો કે મનોરીએ ગલીની બહાર નીકળીને ચોક્કસ જ ગનીને બધું કહી દીધું હશે...કે ગનીની સામે રખ્ખાની બોલતી કેવી બંધ થઈ હતી ! હવે એ ક્યા મોઢે લોકોને કાટમાળ પર ગાય બાંધતાં રોકશે ? બિચારી જુબેદા ! કેટલી સારી હતી બાપડી !... ફાટીમૂવા રખ્ખાને ન આગળ ઉલાળ, ન પાછળ ધરાળ. એને કોઈની મા-બેનની શી પડી હોય ?

થોડી વારમાં સ્ત્રીઓ ઘરમાંથી ગલીમાં આવી ગઈ. બાળકો ગલીમાં મોઈદાંડિયા રમવા માંડ્યાં. બાર-તેર વરસની બે છોકરીઓ કોઈ વાત પર બથંબથાં આવી ગઈ.

રખ્ખો મોડી સાંજ સુધી કૂવા પાસે બેસીને ખોંખારતો રહ્યો અને ચલમ ફૂંકતો રહ્યો. કેટલાય લોકોએ ત્યાંથી પસાર થતાં થતાં એને પૂછ્યું, "રખ્ખા શાહ, સાંભળ્યું છે કે આજે પાકિસ્તાનથી ગની આવ્યો હતો ?"

"હા, આવ્યો હતો !" રખ્ખાએ દરેક વખતે એકનો એક જવાબ આપ્યો.

"પછી ?"

"પછી કંઈ નહીં. ચાલ્યો ગયો."

રાત પડતાં રોજની જેમ રખ્ખો ગલીની બહાર ડાબી તરફની દુકાનના ઓટલે જઈને બેઠો. રોજ તો એ રસ્તે પસાર થતા ઓળખીતા લોકોને બોલાવી બોલાવીને સટ્ટાની યુક્તિઓ કે તંદુરસ્તી માટેના નુસખાઓ બતાવતો. પણ એ દિવસે એ ત્યાં બેઠો બેઠો લચ્છાને પોતે પંદર વરસ પહેલાં કરેલી વૈષ્ણોદેવીની જાતરા વિશે કહી રહ્યો હતો. લચ્છાને વિદાય કરીને એ ગલીમાં આવ્યો ત્યારે કાટમાળ પાસે લોકુ પંડિતની ભેંસ ઊભી હતી. આદતવશ એ ધક્કા મારી મારીને ભેંસને હાંકવા માંડ્યો, "હે...હટ...હે...હે...ત્ચ... ત્ચ...ત્ચ...હે...હટ...!"

ભેંસને હાંકી કાઢ્યા પછી એ જરા થાક ખાવા કાટમાળના ચોકઠા પર બેસી ગયો. ગલી એ સમયે સૂમસામ હતી. કૉર્પોરેશનની બત્તી ન હોવાને કારણે ત્યાં સાંજથી જ અંધારું થઈ જતું હતું. કાટમાળ હેઠળથી ગટરનું પાણી હળવા અવાજે વહેતું હતું. રાતની ચુપકીદીને તોડવા કેટલાય પ્રકારના અવાજો કાટમાળની ધૂળમાંથી સંભળાઈ રહ્યા હતા : ...ચૂ...ચૂ...ચૂ... ચિક...ચિક...ચિક... કિર્રર્ર...કિર્રર્ર... ચિર્રર્ર.... એક ભૂલો પડેલો કાગડો કોણ જાણે ક્યાંથી ઊડતો ઊડતો આવીને લાકડાના પેલા ચોકઠા પર બેઠો. એના કારણે લાકડાના કેટલાય ટુકડા અહીં તહીં

વેરાયા. કાગડો હજી તો બેઠો ન બેઠો ત્યાં તો કાટમાળના એક ખૂણે સૂતેલ કૂતરો ડાઉકારો કરતો ઊઠ્યો અને જોરજોરથી ભસવા માંડ્યો - વાઉ...વાઉ...વાઉ... કાગડો થોડીક વાર ચોકઠા પર બેસી રહ્યો, પછી પાંખો ફફડાવતો કૂવા પાસેની પીપળા પર જઈ બેઠો. કાગડાના ઊડી ગયા પછી કૂતરો પહેલવાન બાજુ મોં કરીને ભસવા લાગ્યો. પહેલવાને એને ભગાડવા માટે ઘાંટો પાડ્યો, "હડ્ય, હડ્ય...હટ...હટ...!" પણ કૂતરો વધારે નજીક આવીને ભસવા માંડ્યો, વાઉ...વાઉ...વાઉ...વાઉ...વાઉ...!

પહેલવાને એક ઢેફું ઉપાડીને કૂતરાને માર્યું. કૂતરો જરાક પાછળ હટી ગયો, પણ એનું ભસવાનું બંધ ના થયું. પહેલવાન કૂતરાને મા સમાણી ગાળ દઈને ત્યાંથી ઊભો થઈ ગયો. અને ધીમે ધીમે ચાલતો કૂવાના થાળા પર જઈને લાંબો થઈ ગયો એના ત્યાંથી ખસતાની સાથે જ કૂતરો ગલીમાં આવી ગયો અને કૂવા તરફ મોં કરીને ભસવા લાગ્યો. કેટલી બધી વાર ભસ્યા પછી જ્યારે એને ગલીમાં કોઈ હાલતુંચાલતું નજરે ના પડ્યું ત્યારે કાન ઝટકાવી એ કાટમાળ પર પાછો ફર્યો અને ત્યાં ખૂણામાં બેસીને ઘૂરકવા લાગ્યો

મૂળ શીર્ષક : મલબે કા માલિક

સ્વાતંત્ર્યોત્તર હિન્દી વાર્તાનાં રૂપરંગ બદલવામાં મોહન રાકેશની વાર્તાઓનો ઘણો મોટો ફાળો છે. આધુનિક વાર્તાઓ લખનાર મોહન રાકેશની 'ઉસ કી રોટી', 'મંદી' જેવી વાર્તાઓને જિવાતા જીવન, સાંપ્રત પ્રશ્નો સાથે સીધો નાતો છે. એમણે વિભાજનને વિષય બનાવીને 'મલબે કા માલિક', 'કંબલ', 'કલેમ', 'પરમાત્મા કા કુત્તા' જેવી વાર્તાઓ લખી છે. એમની આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં ઘટનાઓનાં યથાતથ બયાન, દસ્તાવેજી વિગતોના બદલે વિભાજનને કારણે થયેલું મૂલ્યપરિવર્તન કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. માનવમનની સંકુલતા આલેખતા લેખક વિભાજનને કારણે ઊભી થયેલી માનવીય સમસ્યાઓને, નિર્ભ્રાન્તિ અને મોહભંગને, માનવમૂલ્યોના શતમુખ વિનિપાતને વિષય બનાવે છે. મોહન રાકેશે લખ્યું છે : "એ સમયે અમારો સંબંધ અમારી આસપાસ જે કંઈ થઈ રહ્યું હતું એની સાથે વધારે હતો, વિભાજનની આસપાસ જે કંઈ થઈ રહ્યું હતું એની સાથે નહીં. કારણ કે અમારી આસપાસ જે કંઈ થઈ રહ્યું હતું એ વિભાજનથી ક્યાંય વધારે વિનાશકારી હતું. હું માનું છું કે વિભાજનનો ભોગ તો થોડાક લાખ લોકો થયા, પણ આ દેશના ભાગલા પછીની પરિસ્થિતિનો શિકાર તો કરોડો લોકો થયા. અને એ પરિસ્થિતિએ અમારી જેવા ઘણાને તો ક્યાંક અંદરથી જ ખતમ કરી દીધા."

આ વાર્તામાં ગનીમિયાંનો વિશ્વાસ લેખકે અંત સુધી વણતૂટ્યો રહેવા દીધો છે. સદીઓથી હળીમળીને રહેનારા લોકો વચ્ચે ભાગલાએ કેવી અવિશ્વાસની દીવાલ ઊભી કરી છે ? ગનીમિયાંને જોઈને બાળકને "જો પેલો મુસલમાન ઉપાડી જશે" બીક બતાવાય છે ! ગની, ઝુબેદા બધાંની સારપનાં વખાણ કરનારાઓ જરૂર પડ્યે વચ્ચે નથી પડ્યા બચાવવા. સમૂહની કાયરતા હંમેશાં એકાદ રખ્ખાને ધાર્યું કરવાનું બળ આપે છે. આવા ગુંડાઓના હાથમાં આઝાદી પછી દેશનો દોરીસંચાર રહેવાનો એવું સૂચન પણ જોઈ શકાય છે. રખ્ખા પહેલવાનને દુવાઓ દેતો ગની વિદાય થાય ત્યારે પરિસ્થિતિની વિડંબના રખ્ખાની જેમ જ ભાવકને પણ સ્તબ્ધ કરી દે છે. ગનીમિયાંના અતૂટ વિશ્વાસ સામે રખ્ખા જેવો ગુંડો ગળચવા ગળતો થઈ જાય છે. પોતાની જાતને કાટમાળનો માલિક સમજનાર રખ્ખાને એક કૂતરો ભસીભસીને હાંકી કાઢે છે. કાટમાળનો સાચો માલિક કોણ ? કદાચ આ ક્ષણે રખ્ખાને પોતાના કર્યાની અર્થહીનતા સમજાઈ ગઈ હશે.

- શરીફા



પ્રીતિ સેનગુપ્તા, સુહાસ ઓઝા

સતત સક્રિય રહેલી કલમ – 'હિલ્લોળ-વિભોર'ના સર્જકની

સર્જનના પથ પર લાંબી યાત્રા કરવા પામનારને ભાગ્યશાળી કહી શકાય. શ્રી સુમનભાઈ અજમેરી આવી વ્યક્તિઓમાંના એક છે. છેલ્લા કેટલાક દસકાઓથી સુમનભાઈના હાથમાં કલમ સતત રહી છે, અને શબ્દોએ એમને આનંદ તથા આધાર આપ્યા કર્યા છે. એમણે ગદ્યના વિવિધ પ્રકારો ખેડ્યા છે, તો કાવ્યક્ષેત્રે અથાગ કામ કર્યું છે. છાંદસ, અછાંદસ, ગીત, ગઝલ તેમજ ખંડકાવ્યની કૃતિઓ કુલ નવ પુસ્તકોમાં સંગૃહીત થઈ છે. 'અંતઃસલિલા', 'કંઠ કોળ્યું ગીત', 'હલક હુલાસે ચઢી' વગેરે પુસ્તકો પછી આવેલા સંગ્રહોમાં 'તરન્નુમ' ગઝલ-પ્રધાન છે, તો 'હિલ્લોળ-વિભોર'માં ગીતો સ્થાન પામ્યાં છે.

સુમનભાઈએ પોતે લખ્યું છે ઘણું, અને એમનાં પુસ્તકો ઉપર લખાયું પણ ઘણું છે. હવે એ બધું સંચિત થઈને એક સર્વ-સંગ્રહ રૂપે આવી રહ્યું છે. એ સમગ્ર-ગ્રંથ સુમનભાઈને, એમના વાચકોને તથા હિતેચ્છુઓને આનંદ આપતો રહે એ શુભેચ્છા છે. શબ્દોની પોતાની જિજીવિષા હોય છે. એમનામાં સત્ત્વ હોય તો એ રણના થોરની માફક, ફરી ફરી સિંચાયા વગર પણ ટકી જતા હોય છે. આવી જ લાંબી આવરદા આપણે સુમનભાઈના શબ્દો માટે ઇચ્છીએ.

'તરન્નુમ' અને 'હિલ્લોળ-વિભોર'નાં કાવ્યોમાં હૃદયનાં અનેકવિધ સંવેદનો આલેખાયાં છે, જે વ્યક્તિગતથી વ્યાપક સુધીના ભાવોને સ્પર્શતાં રહે છે. ક્યાંક અંગત પીડા અભિવ્યક્ત થાય છે :

''આજ કાં આ મન રડે ? / સૂનું સૂનું તન રડે.
આંખ કેરા ત્રાજવે / કોક યાદે ક્ષણ રડે.''

તેમજ –

''હજી આંખો મળી ના મળી, આંધી થઈને વાત ઊડી,
બે ડગ ચાલ્યાં શું સંગાથે ? વાત વંતેસર ગામ ઊડી.''

તો અન્યત્ર અધ્યાત્મભાવ દર્શાવાયો છે. દા.ત. –

''એ પાપ છે કે પુણ્ય છે, તેની નથી મુજને ખબર,
જે જે વહ્યું મુજ માર્ગમા તે તે ગ્રહ્યું થઈ બેખબર.''

અથવા

''તાળો દુઃખત્રાજવે સુખને, દુઃખોથી ના ડગી જતા,
જીવન-સાફલ્યની સીઢી, દુઃખોથી ના ડરી જતા.

ધખાવો ધૂણી ક્રાંતિની જલાવી સ્થાન તમ નીચાં,
સમત્વ સ્થાપવા કાજે, દુઃખોથી ના ડરી જતા.''

ઘર એટલે શું નહીં, તે આ કૃતિમાં ઘણા પ્રશ્નો દ્વારા દર્શાવ્યું છે :

''ચાર દીવાલે બનેલા આ ચોકને શું ઘર કહું ?
સૌજન્યનો જ્યાં કણ નહીં, તેને અરે શું ઘર કહું ?

શોધી રહ્યો ઝંખારમાં ઘર તણો રે મર્મ હું,
મહેમાન જેવી ગત જહીં તેને રે શું ઘર કહું ?''

ઘણાં કાવ્યો જો લાગણીપ્રધાન છે, તો બીજાં અનેક પ્રેમપ્રધાન છે. યુવા હૈયાં, નવપરિણીત યુગલ, લજ્જા પામતી કન્યા વગેરે વિષયો વારંવાર પ્રયોજાયેલા દેખાય છે. 'તરન્નુમ'માંનું, લાંબી બહેરનું એક કાવ્ય જોઈએ :

''ચંદર આવી આભને આંગણ તારા સંગે ક્રીડા કરન્તો ભમતો'તો,
દૂધે અંધારી કાલિન્દીને શશિયર કેવો ઉજ્જવળ ઓપ અરપતો'તો.''

અને બીજું એક આમ છે :

''રૂપ તમારું રેશમ રેશમ, પ્રીત અમારી પાગલ પાગલ,
ક્યારે થાશે આભ-ધરાનું મિલન મુલાયમ રેશમ રેશમ ?

કાગ ઊડીને બેઠો આંગણ, જગ-નજરે છો કર્કશ વાણી,
અમરવેલ-શા ફળે બોલ તો મહેકે નંદન રેશમ રેશમ.''

સુમનભાઈનાં કાવ્યોનું સૌથી મોટું જમા-પાસું લય છે, એમ કહી શકાય. 'હિલ્લોળ-વિભોર'માંનાં ગીતોમાં એ વારંવાર, સહજ રીતે, રુચિર પંક્તિઓમાં વ્યક્ત થતો રહેલો છે. ઉદાહરણ રૂપે,

''મેં તો હળવેકથી સાદ તને કીધો
કે ટઉકે વન કૉળી ઊઠ્યાં.
તારી ઝાંકીને નેણે લઉં પરસી,
પયોદ નભ ઘેરી ઊઠ્યાં.''

આ જ રીતે બીજું એક ગીત-

''ઈંધણાં વીણવા ગઈ'તી મોરી સહિયર,
વગડાઉ વાટે એકલડી સઈ,
ઈંધણાંના ડંખ એવા વાગ્યા કાળજડે,
મધમીઠી પીડ જાગી જાગી રે ગઈ.''

સુમનભાઈએ લોકબોલી અને લોક-કલ્પન પણ ઘણાં ગીતોમાં પ્રયોજ્યાં છે. ઉપર નોંધેલા ગીત ઉપરાંત -

''આવચી બાવચી નાગરવેલ,
ઊભાં રો' માસી, કૂવે હેલ.''

તેમજ

''નાની અમથી ચણોઠલી ને રંગ કંઈ રાતોચોળ,
નજર ન લાગે લાખેણીને, ટપકું કાળું ઘોર.''

'શ્યામાભિસારિકા' તથા 'શુકલાભિસારિકા' જેવા નવતર શબ્દ-પ્રયોગ સુમનભાઈએ ત્રણેક કાવ્યોની નીચે કેન્દ્રવર્તી ભાવ દર્શાવવા વાપર્યા છે. 'હિલ્લોળ-વિભોર' ગીત-સંગ્રહમાં પ્રત્યેક કૃતિને અંતે શીઘ્ર પકડ અને સમજૂતી માટે મૂકેલી એકએક પંક્તિની રીત પણ નવતર છે, અને મૌલિક સરસ યુક્તિ છે. શીર્ષકથી પણ ઘણા વધારે અસરકારક આ મિત-શાબ્દિક નિર્દેશ બનતા જણાય છે. એ નિમ્નલિખિત સાર પરથી વિષય-વૈવિધ્ય પણ નોંધી શકાય છે.

આ સંગ્રહમાં સંતાન-ભેદ પર બે કાવ્યો છે :
''એક આંખમાં ફૂલું પડ્યું ને / એક આંખમાં ફૂલ ખીલ્યું'',

અને

''એક ઉથાપે વાત-વાતમાં, બીજો ઝીલે પડિયો બોલ,
એક ના મેલે વાત ઘાતના, પરખે રે કોણ ઝોળ ?
એક ઝુલાવે, એક ઝુરાવે, કપરી જગની રીતિ,
એક આમ્રની ડાળે બે ફણગી કેવી પ્રીતિ ?''

વાર્તાઓમાં જોવા મળે એવા વિષય પર કાવ્યો-ને તે પણ ગીતના ઢાળમાં-કદાચ આ પહેલી વાર જ લખાયાં હશે. ૨૦૦૧ના ભૂકંપ પર પણ બે-ત્રણ કાવ્ય છે. એક સુંદર શરૂઆત આમ છે :

''પોઢાવી પાતાળ તને ગૌરવથી મેદિની ઝૂલતી ભલે,
લાવા, તારું જોર કેટલું ? જરીક આંચકે ધરા ધ્રૂજવે.''

તો બીજા કાવ્યમાં 'પ્રાકૃતિક પ્રકોપ સામે અડીખમ ઊભા રહેતા માનવનો આત્મવિશ્વાસ' સ્પષ્ટ થાય છે :

''ઘણના ઘાએ મોત ભલે તું ઢગલાબંધ અમ પર
વરસાવે,
સાબૂત જીવનીશક્તિ અમારી પડીને ઝટપટ બેઠી થાયે.''

દેશ-ભક્તિનાં બે કાવ્યોમાંનું એક લાંબું છે, પ્રેરણાત્મક છે, અને સ્વદેશની સમગ્રતયા વંદના કરે છે :

''જન્મભૂમિ ઓ ગૌરવગાથા, રાષ્ટ્ર-વિધાયક પ્રાણ,
સંસ્કારદાત્રી, ગુણ ઉદાત્ત, સૌ નિર્મ્યા પોત વિરાટ.''

અને બીજું ગામઠી ભાષામાં વતનને યાદ કરે છે :

''ઈ...હાલો..., હાલો ભાયું,
હાલો બાયું, ગોરીઓ, આપણા મલકમાં,
તેડાં મલકનાં હૈયાં હિલ્લોળતાં.
આવ્યો, આવ્યો વતનનો સાદ.''

ડહાપણનાં સૂચન તથા ઈશ્વર-બોધનાં કાવ્યોની સંખ્યા અહીં ઝાઝી છે. ક્યાંક તાદાત્મ્યભાવ છે :

''મન માન્યાની વાત છે વાલમ, / મન માન્યાની
વાત. /
તું કહે તો દિવસ વાલમ, / તું કહે તો રાત.''

તો ક્યાંક સંત-બાનીનું ઇંગિત જોવા મળે છે :

''જગે કાંઈ તપ્યા રે તોખાર,
માથે વરસે અગન-ઝાળ,
તાતા તીર સરીખી લ્હાય.''

આ જ પ્રમાણે બાળકાવ્યોનું પ્રમાણ પણ 'હિલ્લોળ-વિભોર'માં સારું એવું છે. એમાંનાં અમુક બાળસહજ, અને હળવાં છે, પણ વધારે તો બાળને માટે નહીં, પરન્તુ બાળને વિષે, બાળપણને માટે હોય તેમ લાગે. આ બંને પ્રકાર વચ્ચેનો ભેદ અહીં દેખાઈ આવશે :

"મોરભાઈ, મોરભાઈ, તમે રે આવજો
મારે તે આંગણે રમવાને કાજ,
સાથે મળીને આપણ રમીશું
તા-તા-થૈ નાચીને ઝૂમીને આજ."

ને સામે આ બીજું :

"કોઈ મને ખોવાયા એ દિવસો પાછા લાવી દો.
કોઈ મને મારા એ વિગત દિવસો પાછા આણી દો."

અને પછી એ દિવસો કેવા હતા તે અનેક પંક્તિઓમાં યાદ કર્યું છે.

સુમનભાઈનાં અખૂટ કલ્પન તથા સંવેદનની છાલક વાચકને સતત ભીંજવતી રહે છે. વળી, આવો અવિરત સર્જન-સ્રોત સુખદ આશ્ચર્યનો બોધ કરાવી રહે છે. એમની કલમ મજલ કરતી જ રહેશે, તેમાં શંકા નથી. ને શક્ય છે કે એ નવી દિશાઓ પ્રતિ વળશે, અને કંઈક જુદા પ્રકારનું પોત વણી બતાવશે.

હમણાં તો, 'પોતાનાં ગીતો વિષેની કવિની અભીપ્સા' આમ છે :

"હું ઈચ્છું કે ગીતો મારાં જન-જનમાં જઈ ગુંજે,
ફૂલ તણી સુવાસ બનીને વન-વનમાં જઈ ફૂજે."

આ ઇચ્છા અસ્થાને કે અસંભવ તો નથી જ. એને આપણે 'તથાસ્તુ' જ કહીએ.

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

*

સ્ત્રી-સન્માનનાં સોપાનો

થોડા સમય પહેલાં મારા હાથમાં સુશ્રી મીનળબહેન દીક્ષિતનું પુસ્તક 'સ્ત્રી-સન્માનનાં સોપાન' આવ્યું. ઑગસ્ટ ૨૦૦૨માં પ્રગટ થયેલા એ પુસ્તકે મુંબઈમાં તો પ્રખ્યાત સમાજશાસ્ત્રી સુશ્રી નીરાબહેન દેસાઈ તથા નારીચેતનાના ક્ષેત્રે અગ્રગણ્ય કર્મશીલ સુશ્રી વિભૂતિ પટેલ જેવી મહિલાઓનો ઉત્સાહભર્યો આવકાર મેળવ્યો જ હતો. એ વિષે સાંભળતાં જ હું પુસ્તક વાંચવા માટે ઉત્સુક બની ગઈ હતી. પુસ્તક લગભગ એકીબેઠકે વાંચી કાઢ્યું એમ કહું તો ચાલે. નારીચેતનાના ક્ષેત્રમાં ગુજરાતીમાં બહુ ઓછું સાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે. આ પુસ્તકથી એ ખોટ કંઈક અંશે પુરાઈ છે.

આ ગ્રંથમાં એકવીસમી સદીમાં ભારતીય નારીની સ્થિતિ, અને સમાન અધિકારો આપવા માટે બંધારણે ઘડેલા પ્રગતિશીલ કાયદાઓ તથા સ્ત્રીના પ્રશ્નો પરત્વે લેખિકાનાં આગવાં દૃષ્ટિબિન્દુ અને વિચારો શબ્દદેહ પામ્યાં છે. આ આખુંય પુસ્તક સ્ત્રીચેતનાના ક્ષેત્રમાં સિંહફાળો સર્જી શકે એટલું મહત્ત્વનું છે. લેખિકાની કાયદાની જાણકારીને કારણે (તેઓ પાસે કાયદાની 'ડિગ્રી' છે એટલું જ નહિ, તેમણે 'પ્રૅક્ટિસ' પણ કરી હતી) એમણે આપેલી માહિતીની રજૂઆતને નવું, સઘન પરિમાણ મળ્યું છે. એમણે ઘણી વાર પોતાના મંતવ્યનું સમર્થન કરવા 'કેસહિસ્ટ્રી' (વ્યક્તિગત ઘટનાકથા) પદ્ધતિનો વિનિયોગ કર્યો છે. આને પરિણામે એમનાં કથનો શુષ્ક માહિતી ન રહેતાં કલાત્મક સચોટતા પ્રાપ્ત કરે છે.

લેખિકાની દૃષ્ટિ વાસ્તવદર્શી, અનુભવજન્ય અને બુદ્ધિગમ્ય છે. સંગ્રહના 'એકલી જાને રે', 'જમાનો બદલાયો છે', 'તેત્રીસ ટકા સ્ત્રીઓ માટે અનામત', 'સ્ત્રીઓની કોઈ પણ ઉંમર સુરક્ષિત નથી' જેવા લેખોમાં સ્ત્રીની વિકટ પરિસ્થિતિનું આબેહૂબ ચિત્રણ થયું છે. આ લેખો વાંચતાં નિરાશાની અનુભૂતિ થાય. જો દેશની અર્ધોઅર્ધ વસ્તી ગુલામીમાં જીવતી હોય તો દેશ સાચા અર્થમાં 'આઝાદ' કહેવાય ખરો ? એવો પ્રશ્ન પણ મનમાં ઊઠે છે.

પરંતુ નિરાશાની ઊંડી ગર્તાને અંતે પહોંચ્યા પછી માનવી માત્ર ઊંચે જ જોઈ શકે છે અને નજર ઊંચે ઊઠતાં જ એના પગ નજરને અનુસરે છે. આ સત્ય પુસ્તકના અન્ય લેખો, જેવા કે 'અબળા કે સબળા ?', 'પ્રગતિની દિશામાં ચાર કદમ' અને

'માથે છાપરું'માં પ્રતિબિંબિત થાય છે. 'અબળા કે સબળા ?'માં સંગઠિત સ્ત્રી-શક્તિના વિજયની વાત વણાઈ છે, તો 'પ્રગતિની દિશામાં' ભારતીય બંધારણ જે કાયદાઓ દ્વારા સ્ત્રી-સન્માનની રક્ષા માટે પ્રશસ્ય પ્રયત્નો કરે છે એની જાણકારી આપે છે. 'માથે છાપરું' પતિથી તરછોડાયેલી કે ભયમાં મુકાયેલી નારીઓ માટે મુંબઈમાં પ્રાપ્ય આશ્રયસ્થાનોની અને એમને સહાયરૂપ થતી નારીસંસ્થાઓની આશાસ્પદ માહિતી આપે છે.

આવા અનેક લેખો સ્ત્રીઓને એમની અનેક કપરી પરિસ્થિતિઓમાંથી માર્ગ કેવી રીતે કાઢવો, અન્યાયી અને શોષણખોર પરિબળોનો સામનો કેવી રીતે કરવો એનું વ્યાવહારિક (practical) માર્ગદર્શન કરે છે.

પુસ્તકની કોઈ વિશિષ્ટતા હોય તો આ છે- એની નક્કર ઉપયોગિતા. સ્ત્રી વિષે ઊંચાં ઊંચાં આદર્શવાદી ગગનગામી વિધાનો કરવાથી એની પરિસ્થિતિ નહિ પલટાય. સ્ત્રીએ, અત્યારે, આ દુનિયા જેવી છે એવી દુનિયામાં ટકી રહેવાનું છે, જીવવાનું છે, સ્વમાનપૂર્વક, સ્વાશ્રયી બની જીવવાનું છે. આથી એક બાજુએ લેખિકા એને પ્રાપ્ય એવા કાયદાની મદદની વાત કરે છે, તો બીજી બાજુએ તેઓ વારંવાર એ સ્પષ્ટ કરે છે કે સ્વમાન ભીખ માંગ્યે નથી મળતું. સ્ત્રીએ પોતે પોતાનાં સ્વમાન અને સ્વાધીનતા માટે સજાગ રહેવું પડશે.

આમ આ પુસ્તક અતિ મૂલ્યવાન હોવા છતાં હું એમની બધી વાતો સાથે સંમત નથી થતી. આવાં તેજસ્વી મેધાવી લેખિકા ક્યારેક 'દહેજ' અને 'સ્ત્રીધન'ની સંકલ્પનાઓ વચ્ચે ગૂંચવાડો કરે છે. 'દહેજ' એ દીકરીના લગ્ન વખતે પહેલાં કે પછી પતિ અને શ્વસુરપક્ષને અપાતી ચીજો કે ધન છે, જ્યારે સ્ત્રીધન એ 'પારકે' ઘેર જતી કન્યાને મુખ્યત્વે દાગીનાના રૂપે અપાતું એનું આગવું 'ધન' છે, જેનો ઉપયોગ માત્ર એ પોતે જ કરી શકે-પતિનો પણ એ ઉપર કોઈ અધિકાર હોતો નથી. અલબત્ત, ભોળી કહો તો ભોળી અને મૂર્ખ કહો તો મૂર્ખ પત્નીઓ સ્ત્રીધનની પણ રક્ષા નથી કરી શકતી અને ભય કે લાગણીને કારણે એ પતિના હાથમાં જવા દે છે, પણ એમાં દોષ સ્ત્રીધનનો નથી, સ્ત્રીનો છે. પોતાના લગ્ન વખતે સ્ત્રીધન માંગવાનો દીકરીને અધિકાર છે, પણ દહેજ માંગવાનો હરગિઝ નથી.

આ ઉપરાંત 'સ્ત્રી સુરક્ષિત નથી' એ લેખના પણ ધ્વન્યાર્થ સામે મને વાંધો છે. એ સાચું છે કે સ્ત્રી નાહવા ગઈ હોય અને ઘંટડી વાગે ત્યારે ઘણી વાર એ અડધાંપડધાં પહેરેલાં વસ્ત્રે બારણું ખોલે છે. એની આવી સ્થિતિ સામેના પુરુષની કામુકતા ઉત્તેજે છે અને એથી એ જાતીય આક્રમણ-બળાત્કારનો ભોગ બને છે. અમુક વય વટાવતાં સ્ત્રી પોતાના દેખાવ પ્રત્યે બેપરવા બને છે. પરંતુ મધ્યમવયની સ્ત્રી પણ પુરુષ કે 'છોકરા' માટે પણ માત્ર 'સ્ત્રી' જ રહે છે. આથી સ્ત્રીએ પોતાના પહેરવેશ વિષે અવિશેષ સભાન રહેવું એ એની જ સલામતી માટે આવશ્યક છે એવા લેખિકાના સૂચન સાથે ભાગ્યે જ કોઈ અસંમત થઈ શકે. એમણે એક નક્કર ઉદાહરણ સાથે આ મુદ્દાની ચર્ચા કરી છે.

પરંતુ એમાંથી સૂર એવો ઊઠે છે કે પુરુષની કામુકતા માટે સ્ત્રીની ભૂલ જવાબદાર છે. એટલે કે અંતે સ્ત્રીના આવા ભીષણ દુર્ભાગ્ય (એ કિસ્સામાં નોકર છોકરાએ સ્ત્રીની હત્યા કરી હતી) માટે એ ખુદ જવાબદાર છે. આ સૂર સાથે હું સંમત નથી થતી. સ્ત્રીએ, અલબત્ત, પોતાના પહેરવેશ અંગે વિશેષ સભાન રહેવું જોઈએ. પરંતુ સ્ત્રી ઘૂંઘટાથી ઘેરાયેલી હોય કે બુરખામાં વીંટાયેલી, પુરુષની કામુકતાનો શિકાર એ બને જ છે.

આજની નોકરી કરતી સ્ત્રીને નહિ ઘૂમટો કે બુરખો પાલવે કે નહિ પોસાય ઘરને ખૂણે પુરાઈ રહેવું. એને એના વ્યવસાયને અનુરૂપ વસ્ત્રો પણ પહેરવાં જ પડશે. આવી પરિસ્થિતિમાં સ્ત્રીને ટોકવાને બદલે પુરુષને પશુ થતો રોકવો પડશે અને એ માટે ન્યાયતંત્રે આવા પશુઓને સખતમાં સખત શિક્ષા કરવી પડશે.

આ સંદર્ભમાં મને ગોલ્ડા મીરનો એ સુવિખ્યાત કિસ્સો યાદ આવે છે. તેમના કોઈ લશ્કરી વડાએ એમને સૂચન કર્યું હતું કે "સાંજ પછી સ્ત્રીઓ ઘરની બહાર ન નીકળે, કારણ કે એથી સૈનિકોની નજર બગડે છે." ત્યારે એમણે જવાબ દીધો હતો, "સ્ત્રીઓ શા માટે ઘરની બહાર ન નીકળે ? પુરુષો જો પોતાની નજરને વશ ન રાખી શકતા હોય તો એમને માટે સાંજ પછી સંચારબંધી ફરમાવવી જોઈએ."

પુસ્તકના મુદ્રણદોષો પણ સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ જેમ ખટકે છે. પણ એથી સોનાની થાળીનું મૂલ્ય ઘટતું નથી.

સુહાસ ઓઝા



આ શાશ્વત સૌંદર્યને

આ સવાર જેમ માણસ જાગી જાય તો
વિશ્વના સર્વ સૌંદર્યને એ પુષ્પના દર્પણમાં જોઈ શકે-
કિલકિલ વહેતા ઝરણાની ઘૂઘરીઓમાં, નદીનાં કુંવારાં સ્વપ્નોમાં,
ઊડતા પંખીની વિસ્મયપૂર્ણ આંખોમાં, શિશુના શ્વેત વાદળો જેવા ચહેરામાં...!

હમણાં કઈ કન્યા ગાતી ગાતી પસાર થઈ ગઈ પાર્લાની શેરીઓમાં ?
કોણે સવારને ફૂલોની ઝંખનાથી શણગારી છે ?
દર ક્ષણે પસાર થતા સમયને કોણ નવયૌવનનું વરદાન આપે છે ?
કોણ આ શાશ્વત સૌંદર્યને ચીતરે છે ગુલાબ ઉપર વહેતી એક એક લે'રખીથી ?

જેવા તમે પ્રેમમાં ઢળાવા લાગો છો, આ દર્પણોની અને પુષ્પોની ભાષા બદલાઈ જાય છે !
આ પ્રેમ જ તમારી એક એક રેખાને આશિષ જેટલી સુંદર બનાવે છે !
પંખીને પંખીપણું કોણ આપે છે ? બીડના પવનોને કોણ બનાવે છે સંગીતમય ?
કોણ આજે સર્વને આત્મીયતાથી નિકટ ખેંચી રહ્યું છે ?
આજે કોણ સાદ પાડી ઊઠ્યું છે અસીમને ?

ઉપરથી નાચતાં અને ગાતાં પસાર થતાં શ્વેત વાદળોને
ટાબરિયાંઓ ટાટા કરી રહ્યાં છે મુંબઈની શેરીઓમાં !
આજે તો આશ્ચર્યની પરાકાષ્ઠા છે શાશ્વતીના ચહેરા ઉપર-
કે સવારના દર્પણમાં જોઈને કન્યાઓ કેશગુંફન કરે છે
ને કન્યાઓની આંખોના દર્પણમાં જોઈને ગુલમહોરનો ચાંલ્લો કરે છે સવાર !

જીવનની પ્રહેલિકાની સર્વશ્રેષ્ઠ પરાકાષ્ઠા તો ત્યારે આવી-
જ્યારે મારા ખભા ઉપર ધબ્બો મારીને સવારે મને કહ્યું કે
પુષ્પો, પંખીઓ અને થોડાંક ખિસકોલી જેવાં સપનાં આણામાં લઈને
હું હંમેશ માટે તારે ઘેર રહેવા આવી ગઈ છું !

યશવંત ત્રિવેદી



વર્ષ તેરમું

ઑગસ્ટ ૨૦૦૨થી જુલાઈ ૨૦૦૩

વાર્ષિક સૂચિ

તૈયાર કરનાર : રતિલાલ જોગી

(આ સૂચિમાં 'કવિઓની દિવાળી' અને 'પ્રતિભાવ'નો સમાવેશ કરાયો નથી.)

કાવ્યો

પત્રપ્રસાદી

વાર્તા-નાટક

સાંપ્રત પ્રવાહો

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

લેખો

લેખકસૂચિ



દૂર-નજીક

તમે એટલા દૂ.. ર એટલા દૂ ..ર – જાણે નભના તારા,
તમે એટલા નજીક એટલા નજીક – જાણે લોચન મારાં.

આ દૂર-નજીકના ભેદ મને
લેશ નથી સમજાતા,
તમે આંખમા ઊગી પાછા
દૂર આથમી જાતા !

મારગ સૂનો તોય સાંભળુ પગરવના ભણકારા !
તમે એટલા દૂ...ર એટલા દૂ...ર – જાણે નભના તારા

તમે નજરથી દૂર છતાંય
તમે રમો છો અદર,
એક ચાતક હજીય ઝંખે
અંગત એનો ચદર !

પળમાં વરસે લૂ વૈશાખી, પળમા અમરત-ધારા !
તમે એટલા દૂ...ર એટલા દૂ...ર – જાણે નભના તારા.

લાલજી કાનપરિયા



માળ-સ્મરણો

બલા મારી ચાહે, નફરત નથી છે હૃદયમાં
હવે તારી સાથે. 'અયિ રસિકડી ! ચાહું ઉરથી-
તને' એવું બોલી અધર ચૂમી લે છેતરી ગયો
હું ભોળીને; કેવો શઠ જ કહીનો ! અંતરહિત
પછી તો. ને મારે નવલખ અબોલા ભવરણે
અકસ્માતયે જો પથ પર મળી જાત કદીક તો
લઉં મોડી હુંયે મુખ અપરિચિતા સમ નકી !

ડૂબી અંધારામાં વિધુવિહીન રાતો સળગતી
નભે હો; એકાંતે શયનઘરમા હુંય સળગું !
હજીયે જાગે પ્રશ્ન ઉર . દઈ વાસંતી ટહુકા
કુંવારી આંખોમાં સ્વપન શણગાર્યાં શીદ ? શીદ
દીધાં ફેંકી સર્વે સગપણ લીલાં તેં ઉતરડી ?

નહીં હુલ્લાસોનાં વિહગ ટહુકે ગેહ મુજને,
હવે ગૂંથી લીધાં ગત સમયને માળ-સ્મરણે !

લાલજી કાનપરિયા

Uddesh (A literary, cultural monthly) **July - 2003** ISSN 097?-6599
Licensed to post without prepayment Licence No. 188 R. No. GUJ.156